حديث الشهر

الثقافة العامة ، والمصيبة العامة

كتب ريتشارد هوجارت فى عدد ١٣ من ديسمبر من صحيفة الأوبزيرڤر مقالا وجَّه فيه النظر إلى ظاهرة أدبية تسود أسواق انجلترا وأمريكا الآن ، ألا وهى ظاهرة الرواج الكبير الذى تلقاه الكتب الرخيصة الثمن فى البلدين .

والكاتب يرحب بالطبع بهذا الرواج ، فإن السلاسل العديدة التى تعرف باسم « الكتب الخفيفة التجليد » ، استحدثت ثورة ثقافية كبيرة حيثما ذهبت . إن سلسلة بينجوين مثلا ، قد أدَّت أجل الخدمات للقارئ العادى فى بريطانيا وفى أجزاء العالم الأخرى التى تتحدث بالإنجليزية . وقد احتفلت هذه السلسلة فى العام الماضى بإخراج كتابها الألف . ولم تمض أشهر قليلة حتى راحت إعلاناتها تتحدث عن كتبها المائة بعد الألف : أى أنها نشرت مائة كتاب جديد فى أقل من عام ، كلها لكبار الكتاب البريطانيين والعالميين .

وإلى جانب هذه السلسلة العالمية الشهرة ، هناك مجموعات أخرى ، معظمها يأتى من أمريكا ، ويقدم روائع الإنتاج العالمى فى كل فن وفى كل ميدان ، ومن أشهر هذه المجموعات ؛ أرو ، وسيجنيت ، وفور سكوير وغيرها . وكلها تلتزم سياسات متشابهة فى النشر ، فهى تقدم الكتاب الرفيع القدر ، فى طبعات شعبية ، رخيصة الثمن ، بهيجة الإخراج . ومعظم هذه الكتب سبق نشره فى طبعات غالية ؛ وتبينت قيمته للجميع ، فاستحق بهذا أن يخرج من سوق الشراء الخاصة بالقلة القادرة ، إلى رحابة الإنتاج الكبير لقراء يعدُّون بالملايين . وقد بلغ من نجاح هذه الطبعات الشعبية أن سمح الناشرون فى بعض الأحيان بإخراج الطبعات الشعبية من كتب بعينها قبل ظهور الطبعات الفاخرة . فانعكست الحال بهذا ، وأصبح الكتاب الشعبى يقود ، بدلا من أن يكتفى بأن يسير فى الصفوف .

على أن كاتب المقال يحذِّر ، مع هذا ، من الخطر الذى يكمن فى الكتاب الشعبى ، والذى يتمثل فى ضرورة التخلص منه بأسرع ما يمكن . إن معظم متاجر الكتب ترحب به ، ولكن على شرط أن ينفد بسرعة ، كما أن الناشرين يتطلعون إلى ربح منه سريع ، يعوِّضهم عن المصاريف الباهظة التى يتكلفها إخراجه وبيعه بالثمن الرخيص . ولهذا ، تقوم الحاجة باستمرار إلى كتب جديدة متصلة . وهنا يخشى هوجارت أن تفرض هذه الحاجة إلى الإنتاج المتصل على الناشرين والمشرفين الثقافيين أن يتنازلوا ، رويداً رويدا ، عن مستواهم الرفيع الحالى ؛ المستوى الذى يسمح — مثلا — بروائع اليونان فى الفلسفة والدين والشعر والمسرح ،

ويمتد حتى يشمل كتب الفيلسوف الوجودى كيركجوورد ، إلى كتب تستهدى بشعارات مثل : « القدرة على التأثير » و « كثرة عدد الكتب وتنوُّعها » ، ثم ما يلبث النشر الشعبى أن ينحط فيصبح مجرد البيع الشعبى . إذ ذاك تهدم الفكرة نفسها بنفسها ، فبدلا من أن تحقق هدفها الذى ترمى إليه وهو : تحطيم القيود على « المعرفة » تستحدث قيوداً جديدة على هذه المعرفة ،

هى أخطر من سابقتها بكثير ، لأنها قيود الجهل المختفى وراء ستار .

لهذا يدعو هوجارت إلى تأليف لجان قراءة كثيرة ، تشرف على النشر الشعبى ، وتوجهه الوجهة التى لا ينقلب فيها من فائدة عامة إلى مصيبة عامة .

هذا هو ملخص لمقال الكاتب البريطانى . وهو مقال جدير بأن نتأمله طويلا ، ونحن على أهبة نشر شعبى واسع النطاق . إن مشروعات النشر الواسع ، الرخيص ، لم تغب – لحسن الحظ – عن أنظار أجهزتنا الثقافية الحكومية ، بدليل وجود مشروعى « الألف كتاب » ، و « المكتبة الثقافية » التى تصدرها وزارة الثقافة . ومعنى هذا ، أن الحاجة إلى الربح المتصل لن يكون لها الأثر الحاسم نفسه الذى لنظيرتها فى حالة الكتب الغربية ، فإن كتبنا مطبوعات تصدرها الدولة ، وكتب الغرب عمل تجارى فى المحل الأول ، يقصد منه إلى الربح .

ولكن هذا ليس معناه أن الخطر الذى يحذر منه هوجارت ، لا ينبغى أن يدخل فى اعتبارنا . فإن الواقع أنه يجابهنا نحن أيضاً . والدليل على هذا نجده فى تعثر مشروع الألف كتاب ، حيث الحاجة إلى النشر المتصل ، وعدم إحكام الرقابة الثقافية على ما ينشر ، قد زعزعا ثقة القراء بالمشروع ، بل وأثارا فى كثير من الأحيان نوعاً من الحفيظة عليه .

إننا – فى الحقل الثقافى بالذات – محتاجون إلى أن نقدر لأرجلنا قبل الخطو موضعها . وأيسر سبيل إلى هذا هو أن « نضع العقل إلى جوار العقل » ، كما يقول الإنجليز ، ونجعل للنشر الثقافى الشعبى مخططاً واضحاً يستلهم حاجات الناس الحقيقية ، ويستكمل الثغرات العديدة التى تقوم فى مكتبتنا العربية . بهذا نضمن أن نقدم للقراء مادة يحتاجونها فعلا . فيقبلون عليها ، ونبنى فى الوقت نفسه صرحاً ثقافياً جميلا ، بدلا من أن نبعثر الطوب هنا وهناك . . .

الأدب على اسطوانات

أصبح للكلمة المسموعة اسطوانات وتسجيلات هى الأخرى ، أسوة بالموسيقى . فهذه إحدى الشركات العالمية للاسطوانات – شركة كادمون – تعلن فى افتخار عن تسجيلات جديدة لها تتناول نماذج من الأدب العالمى ، يقرؤها إما أصحابها أو ممثلون كبار من ممثلى المسرح والسينما .

وبين التسجيلات التى تعلن عنها الشركة مختارات من رواية جيمس جويس المشهورة : يوليسز ، تقرؤها الممثلة الأيرلندية الفاتنة شيبان ماكينا ، وزميل لها اسمه ى . ج . مارشال ، وتتناول أحاديث انفرادية لشخصيتين من شخصيات الرواية هما : موللى وليبولد بلوم .

كذلك سجلت الشركة مشهداً من مشاهد مسرحية : « عربة التفاح » ، وهو المعروف بمشهد المخدع ويدور بين الملك ماجناس وبين أورينثيا ، عشيقته الفاتنة البارعة الذكاء . والحوار الذى تديره هاتان الشخصيتان حافل بالأفكار اللامعة ، والعبارات الرشيقة ذات الجرس الموسيقى العذب ، وكلها صفات تميز حوار برنارد شو فى أحسن حالاته . وقد سجل هذا المشهد كل من الكاتب والممثل المسرحى نويل كاورد ، والممثلة القادرة المرموقة مارجريت ليتون .

وفى التسجيلات كذلك أشعار للناقد والشاعر العالمى ت . س . اليوت ، وأخرى للشاعر الرومانتى المعروف كوليريدج ، سجلها الممثل الكبير رالف ريتشاردسون .

لماذا لا نصنع نحن الشىء نفسه ، فتسجل شركات الاسطوانات عندنا نماذج من « الأيام » ، مثلا ، يلقيها الدكتور طه حسين بصوته الذى تهفو إليه الآذان ، ويمثل يوسف وهبى وزكى طليمات ومحمد الطوخى مشاهد من مسرحيات توفيق الحكيم وعزيز أباظة ، ويلقى شعراؤنا بعضاً من شعرهم المختار ، لتحتفظ به الأجيال مسجلا بأصواتهم وملقى بالطريقة التى يحبون ؟

لست أجد أمامى إلا وزارة الثقافة أوصيها بأن تتبنى هذا المشروع المفيد ، فهو جدير بأن يمد رسالة الكتاب إلى الأذن ، بعد العين ، وهو خليق ، كذلك ، بأن يعيد إلى الأدب عصره الذهبى الحى ، أيام كان يلقى إلقاء ، ويتعرف طريقه إلى أفئدة الناس عن طريق الجرس والرنين ، والأصوات الفخمة التى تملأ الفم والأذن معاً .

شو وجويس وأدب الفضيحة

فى باب البريد من « ملحق التيمز الأدبى » ، عدد ١٨ ديسمبر ، رسالة طريفة بعث بها أحد مؤرخى حياة برنارد شو واسمه : ستيڤن وينستن ، تناول فيها واحدة من نقاط الخلاف الكثيرة التى تقوم بين اثنين من ألمع كتاب أيرلندا ، وهما : شو وجيمز جويس .

كان جويس قد ألّف مسرحية اسمها : «المنفيون» وأرسلها إلى « جمعية المسرح » ، فرفضتها الجمعية بضغط من برنارد شو ، الذى وجد بعض مناظرها فاضحة ، فأوصى مؤلفها بأن يعيد فيها النظر ويجرى بها إصلاحات لا تمس الجوهر فى شىء وإن كانت تخفف من عنصر الفضيحة .

ولما لم يستجب جويس لنصح شو ، قرر الأخير أن يسحب تأييده للمسرحية ، فرفضتها الجمعية .

إلى هنا والقصة عادية ، رغم أن الكثيرين قد يستغربون هذا الموقف « الأخلاقى » من برنارد شو ، الذى قضى حياته كلها يهاجم الأخلاقيات الجاهزة ، ويدعو إلى التخفف منها ، والنظر إليها على ضوء التطور الذى لايرحم قداسته مبدأ أو نظرة إذا كان الوقت قد آن لتغير المبدأ ، أو اختلاف النظرة .

أما الجدير بالالتفات حقًّا ، فهو السبب الذى احتج شو من أجله على عنصر الفضيحة فى مسرحية جويس . إن الفضائح ، فى رأيه ، مملة ، وهى تهظ أعصابه ، وتجعل صبره ينفد ، حتى لتوشك الدموع أن تفرّ من عينيه . إن الشر فى رأى شو ليس مسلياً ، والجريمة أو الفضيحة مجرد سقوط للستار الذى يخفى مساوئ الإنسانية عن أعيننا ، وليس وراء هذا الستار ما ينبغى أن يشغلنا .

إنما الذى ينبغى أن يشغلنا فعلا هو العنصر الطيب فى الإنسانية : أى قدرة الإنسان على التغلب على مساوئه ، والارتفاع عن أوجه النقص فيه . إن الصراع الذى يدور بين الإنسان ونفسه ، وبين الإنسان والطبيعة ، من أجل الترقى الدائم للبشرية هو الشىء الوحيد الجدير بالتفات الفنانين والأدباء . أما صرف الطاقة فى تصوير الموقف الفاضح ، أو السقطة المسيئة فعمل غير أخلاقى ، ليس لأنه يهاجم الأخلاق السائدة ، بل لأنه يشد الإنسان إلى الوراء ، من حيث ينبغى للأدب والفن أن يدفعاه إلى الأمام .

إن قرار رجل بأن يسير عارياً فى الشارع أمرٌ لا يصلح إلا لصفحة الجريمة . أما قرار رجل آخر بأن يضع أمامنا روحه أو عقله عارياً ، مثلما يحدث فى مسرحيات شو ، فهذا هو الذى ينبغى أن يلهم العمل الفنى الكبير .

من أجل هذا استبعد شو من مسرحه : الجريمة ، وحوادث الانتحار ، والحوادث المثيرة الأخرى ، وأعطى الاهتمام كل الاهتمام لحوادث الأفكار وحركتها . وقد جعل هذا من مسرحه شيئاً فاضلا حقًّا ، ونظيفاً ، وطيباً ، ولكنه جعله أيضاً محدود المجال — كغرفة نظيفة مريحة فى بيت كبير أغلقت سائر غرفاته عمداً ، لأنها قد تبدى للعين ما يسئ .

أو هكذا يرى بعض النقاد !

بقى أن أعرّف القارئ بجمعية المسرح هذه — تلك التى شهدت هذا النزاع القصير بين كاتب العقل الباطن

جويس ، وكاتب العقل الواعى شو . فهى جمعية تألفت فى لندن عام ١٨٩٩ لترعى المسرحيات النادرة القيمة ، التى لاتجد رواجاً فى المسارح التجارية أو التى تغضب عليها الدولة . فكانت الجمعية تتلقف هذه المسرحيات وتمثلها أيام الآحاد ، حتى تنجو من الرقابة ، ومن فداحة التكاليف ، لأن الحفلات التى كانت هذه المسرحيات تقدم فيها تعتبر حفلات خاصة ، لاسلطان لأحد عليها ، ولا ضرائب تجبيها الدولة منها .

وقد كانت هذه الحفلات الطريق الذى عرفت منه انجلترا ، أول ما عرفت ، كتّاباً كباراً من أمثال : جوركى ، وبيرانديلو ، وويديكيند ، وكيزر ، وماترلينيك ، وهوبتمان ، وبرنارد شو نفسه .

والطريف أن إحدى مسرحيات شو واسمها : « من يدرى ؟ » كانت تعرض فى هذه الجمعية ذات مساء فداهمها البوليس ، بحجة أن التمثيل ممنوع أيام الآحاد . وهذا قانون قديم ، لاتزال الدور المسرحية فى بريطانيا ترعاه حتى الآن !

مسرح محمد فريد

الحدث الثقافى الذى هزّنى فى الشهر الماضى ، كان استيلاء الدولة على سينما الكورسال الشتوية ، تمهيداً لتحويلها إلى مسرح يحمل اسم الزعيم الرائد : محمد فـــريد .

كلما تذكرت أن لافتة تضاء بأنوار النيون ستظهر على باب المسرح قريباً تحمل هذا الاسم المجاهد الحبيب ، شعرت برضى لايوصف يشيع فى نفسى . ليس عجيباً أن يلتقى المسرح بتاريخ الشعب فى هذه المناسبة ، فما المسرح إلا المرآة الكبرى التى يرى الشعب فيها نفسه . وما أجدر شعبنا أن يرى نفسه فى وجه كريم ، مثل وجه محمد فريد !

علی الراعی



جابر بن حيان

١٢٠هـ - ١٩٠هـ

بقلم الدكتور أحمد فؤاد الإهواني

هو أشهر علماء العرب ، وأول مَن أرسى قواعد العلم التجريبي ، وأول مَنْ أخرجه من السر إلى العلَن ، فأسدى بذلك إلى العلم عامة وإلى حضارة العرب بوجه خاص فضلاً عظيماً . فقد أباح العلمَ بعد أن كان مقصوراً على أفراد يحتكرونه ويتداولونه سرًّا ، فعَمَّ بذلك النفع ، وشمل جميع مرافق الحياة ، وترتب على ذلك ازدهار الحضارة العربية وتقدمها قروناً طويلة من الزمان . لأنَّ المظهر المحسوس للحضارة يتجلَّى فى صناعاتها وفى ألوان الرفاهية التى يستخدمها الإنسان فى معيشته ، ينعم بضروب المتع وألوان الراحة ، وجملة القول : زينة الحياة الدنيا التى يحسُّ فيها بسعادة على ظهر الأرض . ولا تنفى هذه المتعة الدنيوية أن يبتعد المرء عن النظر إلى آخرته ، والاهتمام بأمور دينه ، والإعداد للسعادة الأخروية .

وبَعْد ، فقد قيل بحق : « ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا » . وإنما تضطرب أحوال الإنسان إذا أقبل على الدين فقط ، ونسى دنياه وأغفل معاشه ، حتى تصبح حياتُه فيها : حياته الواقعة ، مهينةً كريهة ضعيفة ، وبمعنى أعمّ : يعيش فى تأخر . أو إذا تغالى فى أمر دنياه واستغرق فى ملذاتها ومباهجها وزينتها ونسى دينه وآخرته ، فيزدهر المجتمع حيناً من الدهر ثم ينتهى أمره إلى الانحلال والزوال لجنوح المُتْرفين إلى الفسق والفساد . والتقدم الحقيقى للأمة يرجع إلى أخذها بالجانبين جميعاً بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر .

ومع أن جابراً كان على سنّة مفكرى العرب وفلاسفتهم مشاركاً فى جميع العلوم من فلك ورياضيات وطب ومنطق وفلسفة ، إلا أنَّ عنايته الكبرى اتجهت إلى الكيمياء ، وألّف فى هذا العلم ، أو « الصنعة » كما كانت تسمى عند العرب ، التصانيف الغزيرة ، وأجرى التجارب الكثيرة ، ورسم له منهجه ، وحدّد موضوعه ، وحاول أن يرده إلى أصول نظرية ، فكان بذلك ، وبحق ، مؤسس علم الكيمياء . وقامت على أساس مباحثه مدرسةٌ ، وظهر بعده تلاميذ ، وأصبح علم الكيمياء يُنسب إليه ، وأضحى « جابرٌ » عَلَماً عليه ، كما يقال « أبقراط » عنواناً على الطب ، أو « بطليموس » علماً على الفلك . وحين اتجهت أوروبا إلى العرب تغترف من بحر علومهم ، لم تجد إماماً فى الكيمياء سوى جابر ، فنقلت اسمه وكتبه وعلمه ، واشتهر عندهم باسم Geber ، وباللاتينية Geberus كما نقلوا عن تلميذه الرازى . ونقل جيرار الكريمونى فى أكبر الظن ، « كتاب السبعين » من مؤلفات جابر بن حيّان إلى اللاتينية ، وهو مجموعة تتألف من سبعين كتاباً .

وجديرٌ بمن يظفر بمثل هذه الشهرة فى العالمين —

الشرق والغربى — أن تحاك حوله الأساطير، وأن تنسب إليه الكتب، حتى ليبلغ بالمؤرخين المحققين الذهاب إلى حد الشك فى وجوده وفى حقيقة شخصيته، وفى أنه هو صاحب تلك المؤلفات أو أن غيره هو الذى صنفها ونحلها إياه. وقد كان جابر ومؤلفاته موضع شك القدماء، كما كان موضع شك المحدثين. قال ابن النديم فى الفهرست: «وقال جماعة من أهل العلم وأكابر الوراقين إن هذا الرجل — يعنى جابراً — لا أصل له ولا حقيقة. وبعضهم قال إنه ما صنف، وإن كان له حقيقة إلا كتاب «الرحمة»، وأن هذه المصنفات صنفها الناس ونحلوه إياها. وأنا أقول [أى ابن النديم] إن رجلا فاضلا يجلس ويتعب فيصنف كتاباً يحتوى على ألفى ورقة، يتعب قريحته وفكره بإخراجه، ويتعب يده وجسمه بنسخه، ثم ينحله لغيره، إما موجوداً أو معدوماً، ضرب من الجهل. وإن ذلك لا يستمر على أحد، ولا يدخل تحته من تحلى ساعة واحدة بالعلم. وأى فائدة فى هذا وأى عائدة؟ والرجل له حقيقة، وأمره أظهر وأشهر، وتصنيفاته أعظم وأكثر».

ولكن ابن نباته فى كتابه «سرح العيون» وهو شرح لرسالة ابن زيدون، يميل إلى الشك فى شخصية جابر ويقول: «وأما جابر بن حيان المذكور فلا أعرف له ترجمة صحيحة فى كتاب يعتمد عليه. وهذا دليل على قول أكثر الناس إنه اسم موضوع، وضعه المصنفون فى هذا الفن، وزعموا أنه كان فى زمان جعفر الصادق. وأنه إذا قال فى كتبه: «قال لى سيدى، وسمعت من سيدى»، فإنه يعنى به جعفراً الصادق. ومع ذلك فإن الله تعالى أعلم بحقيقتها»(١).

[نقول: قد اختلف الشراح فى المقصود «بسيدى» أهو جعفر الصادق، أم أستاذ جابر المسمى «حربى»].

ويبدو أن الباعث الذى دفع ابن نباته إلى ذلك الشك، هو إنكاره علم الكيمياء جملة، ذلك العلم الذى زعموا أنه يقلب المعادن الخسيسة إلى ذهب. وكان علماء المسلمين وفلاسفتهم قد انقسموا فى أمر الكيمياء فريقين: فريق يقول بإمكان ذلك التحويل، وفريق ينكره. والمنكرون لم تصح عندهم النظرية القائلة بإمكان خلق الإنسان مواد تشبه المواد الطبيعية، وكان الكندى على رأسهم. وقد أشار ابن نباته إلى ذلك، وهو يشرح عبارة ابن زيدون التى يقول فيها: «وأظهرت جابر بن حيان على سر الكيمياء»، وهى عبارة تدل على شهرة جابر، وأن اسمه أصبح عنواناً على هذا الفن.

قال ابن نباته فى شرحه: «الكيمياء معروفة الاسم، باطلة المعنى. وليعقوب الكندى رسالة بديعة سماها: إبطال دعوى المدعين صنعة الذهب والفضة، جعلها مقالتين، يذكر فيها تعذر فعل الناس لما انفردت الطبيعة بفعله، وخدع أهل هذه الصناعة وجهلهم. ويقال إن أبا بكر الرازى رد عليه فى رسالة له ....».

وللكيمياء فى الواقع جانبان: جانب عملىٌّ تجريبى، وجانبٌ نظرى؛ إما قائم على أصول نظرية سابقة على التجربة، وإما مستمدة من التجربة نفسها. وسنعرض للمنهج التجريبى فيما بعد وقيمته وأثره لأهميته بالنسبة للعلوم بوجه عام. ولكننا نقول الآن: إن حياة المسلمين منذ القرن الثانى للهجرة بعد أن أصبحت الدولة الإسلامية متسعة الأطراف، وفى أعلى درجة من الحضارة فى ذلك الزمان، اقتضت أن ينظر الناس فى أمور معاشهم ورفاهيتهم ومدنيتهم، واقتضى ذلك منهم تدبير أمور كثيرة تحتاج إلى عمليات كيميائية، مثل: صناعة الورق والزجاج والأحبار والأصباغ لتلوين الأنسجة وتقطير النباتات واستخراج العطور لمنافعها فى الدواء وفى التبرج، وصياغة المعادن وغير ذلك من الأمور التى تعتمد على عمليات كيميائية من احتراق وتقطير وتصعيد، وتحتاج هذه العمليات إلى أجهزة تدبَّر فيها كالبواتق والأنابيب والقدور وإشعال النيران القوية. وقد برع العرب فى هذه العمليات التجريبية، وابتكروا أجهزة جديدة، واستفادوا من القدماء ومن شتى الدول المجاورة، وتقدموا بهذه الصناعة خطوات واسعة إلى الأمام. وهذا الجانب يسميه جابر، علوم الصنائع التى يحتاج إليها فى الكفاية.

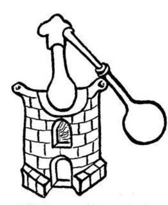
(١) سرح العيون شرح رسالة ابن زيدون، القاهرة، طبعة محمود المليجى ١٣٢١ هـ، ص ١٥٣.

أما الجانب النظرى ؛ فقد نشب عليه الخلاف بين علماء العرب ، كما ألمحنا من قبل ، وإنما الذى دفعهم إلى ذلك الخلاف ، ما دخل على الكيمياء من سحر تحويل الفضة أو الرصاص أو غير ذلك إلى ذهب ، وهل يمكن ذلك أو لا يمكن ، وإنْ كانَ ذلك ممكناً فعلى أى أساس ، ولأى علة . وفى خلال هذه المباحثات النظرية ، اضطر العلماء إلى الخوض فى الطبيعة التى تتركّب منها الجواهر المختلفة ، مع تصنيف هذه الجواهر أو المعادن ، ووصف مظاهرها وخواصها ، فظفر العلم بكثير من الثروة الجديدة . لقد وجد علم الكيمياء إذن ، وتقدم عند العرب ، ونقله الأوربيون عنهم ، وكان أول كيمائى بمعنى الكلمة هو جابر.

● سيرته [١]

هو أبوعبدالله أو أبو موسى[٢] جابر بن حيان الكوفى الأزْدى الطُّوسى ، الصوفى . فهو كوفىٌّ نسبة إلى الكوفة التى عاش فيها زمناً ؛ وكان له فيها معمل مشهور. وهو أزْدىٌّ نسبةً إلى قبيلة الأزد إحدى القبائل العربية، وهو طوسى لأنه ولد بمدينة طوس ، إحدى مدن خراسان حين كان أبوه يطوف فى تلك الأنحاء يدعو للعباسين فى أواخر دولة بنى أمية .

ويبدو أن حيان — والد جابر — كان من قبيلة الأزد العربية التى اتخذت منازلها فى الكوفة بعد إنشائها . فقد كان من عادة العرب أن ينزل أفراد كل قبيلة فى حى من الأحياء . واشتهرت الكوفة بالعلم ، ونافست البصرة ، وظهر فيها علماء فى شتى المعارف . وكان حيان عطاراً



موقد عليه قارورة وإنبيق يبين عملية التقطير

بالكوفة ، أو عشّاباً يبيع الأعشاب وأنواع العطارة النافعة فى الدواء . واتصل حيان بالحركة الشّيعية التى ظهرت فى أواخر دولة الأمويين ، فذهب بصحبة أبى عكرمة السروجى إلى الشام حيث لقيا الإمام محمد بن على ، فأوفدهما إلى خراسان للدعوة إلى بنى العباس . واستجاب لدعوتهما كثيرون ، وكاد أمرهما يفتضح ، ودعاهما الوالى الأموى . فزعما أنهما من التجار ، ولا شأن لهما بالسياسة .

وفى تطواف حيان بمدن خراسان ، أنجب ابنه جابراً فى طوس ، ومن هنا جاءت نسبته إليها فى قولهم جابر بن حيان الطوسى ، على أن حيان لم يلبث أن انكشف أمره مرة أخرى وشنق ، وأصبح جابر يتيما ، وأرسل إلى أهله فى بلاد العرب يعيش مع الأزد . ويحكى جابر فى بعض رسائله أنه حين كان فى بلاد العرب تعلّم القرآن والنحو والقراءة والكتابة والحساب على يد شخص يسمّى « حربى الحميرى » . وهذا الشخص قد نسجت حوله الأساطير حتى قيل إنه من المعمَّرين الذين عاشوا أربعمائة سنة .

ثم انتقل جابر من حياة الصحراء إلى الكوفة حيث أمضى فيها — فى أكبر الظن — زمناً ، واتصل

(١) الذى عنى بتحقيق سيرة جابر هو الأستاذ هوليارد ، فى مقالة له نشرها سنة ١٩٢٣ ، وقد كتب عنه فى كتبه الأخرى ، وفى آخر كتاب له وهو الكيمياء Alchemy الصادر سنة ١٩٥٧ فى سلسلة بليكان Pelican الإنكليزية .

(٢) أبو عبد الله : كنيته التى ذكرها ابن النديم ، ولكن جابرا فى كتبه يقول أبو موسى .

بعد ذلك بجعفر الصادق ، ثم بالبرامكة الذين قدموه إلى بلاط الرشيد . اتصل بيحيي البرمكي أولا ، ثم بابنه جعفر بعد ذلك . ولندع جابراً يقص حكاية اتصاله بيحيي لطرافتها قال فى كتاب « الخواص الكبير » وهو يتحدث عن الإكسير وكيف خلّص به كثيراً من الناس وشفاهم مانصه :

« ولقد كنت يوماً من الأيام بعد ظهور أمرى بهذه العلوم وبخدمة سيدى (يريد جعفر الصادق) عند يحيى بن خالد . وكانت له جارية نفيسة لم يكن لأحد مثلها جمالا وكمالا وأدباً وعقلا وصنائع توصف بها . وكانت قد شربت دواء مسهلا لعلة كانت بها ، فعنف عليها بالقيام، ثم زاد عليها إلى أن قامت ما لم يكن من سبيل لمثلها شفاء . ثم ذرعها مع ذلك القىء حتى لم تقدر على النفس ولا الكلام البتة، فخرج الصارخ إلى يحيي بذلك ، فقال لى : يا سيدى ما عندك فى ذلك ؟ فأشرت عليه بالماء البارد وصبه عليها ، لأنى لم أرها ، ولم أعرف فى ذلك من الشفاء للسموم ولقطعه مثل ذلك . فلم ينفعها شىء بارد ولا حار أيضاً ، وذلك أنى كدت معدتها بالملح المحمى وغرت رجليها . فلما زاد الأمر سألنى أن أراها ، فرأيت ميتة خاملة القوة جدا . وكان معى من هذا الأكسير شىء ، فسقيتها منه وزن حبتين بسكنجبين (١) صرف مقدار ثلاث أواق . فوالله ، وحق سيدى ، سترت وجهى عن هذه الجارية ، لأنها عادت إلى أكمل ما كانت عليه فى أقل من نصف ساعة زمانية . فأكب يحيى على رجلى مقبلا لها. فقلت له : يا أخى لا تفعل. فسألنى فائدة الدواء ، فقلت له : خذ ما معى منه ، فلم يفعل . ثم إنه أخذ فى الرياضة والدراسة للعلوم وأمثال ذلك ، إلى أن عرف أشياء كثيرة . وكان ابنه جعفر أذكى منه وأعرف . » (٢)

وتطلعنا هذه القصة على أن جابراً كان طبيباً ، وكان يستخدم فى العلاج دواء يسميه « الإكسير » يبدو أنه كان يشفى من كثير من العلل . وسنتحدث عن الإكسير فيما بعد فى موضعه لأهمية هذا الأمر بالنسبة لعلم الكيمياء .

فلما اتصل جابر بيحيي وابنيه : الفضل وجعفر ، قدّمه هؤلاء البرامكة إلى الرشيد . ويزعم الجلدكى فى كتابه « نهاية الطلب » (١) أنّ جابراً كان السبب الذى دعا الرشيد أن يرسل إلى ملك الروم يطلب كتب الحكمة ، فأرسل إليه منها جملةً كثيرة عرّبها حنين ابن إسحاق وابن بختيشوع وغيرهما . ونحن نعرف أن أول نقل فى الإسلام هو الذى أمر به خالد بن يزيد الأموى ، وكان ذلك بسبب رغبته فى علم الكيمياء بالذات . وليس ثمّة تناقض بين الروايتين : الرواية القائلة بأن خالداً هو الذى أوعز بالترجمة ، والقائلة بأن الذى حثّ عليها هو جابر بن حيان بعد مايقرب من سبعين عاماً ؛ إذ الحق فى ذلك أن حركة الترجمة بدأت مبكرة ، ولكنها كانت ضعيفة وفى نطاق ضيق ، ثم اشتدت زمان الرشيد ، ثم فى عصر المأمون ، ولم ينقطع طلب الكتب اليونانية من مظانها ولا نقلها إلى عصر متأخر ، وكانت تلك الكتب تترجم أكثر من مرة .

ولما وقعت نكبة البرامكة وأنزل الرشيد غضبه عليهم ، ففتك بهم وبجميع من كان يلوذ بهم ، فأصابه رشاش المحنة . وقيل فى سبب محنته : إن أهل الحسد والطغيان دسّوا له الدسائس ، حتى أشرف على القتل مراراً ، ومن جملة هذه الدسائس أنه يخفى سرّ صنعته ويحتفظ به لنفسه « فلم يسعه بعد ذلك إلا أن باح ببعض شىء من الحكمة الصنعوية على ترتيب الظاهر والأبواب البرانية للرشيد وليحيي بن برمك ولولديه الفضل وجعفر وأوصلهم إلى غنى الدهر » حسب رواية الجلدكى. وفى هذه القصة من التهافت مالا يحتاج إلى دليل ، لأن ثروة الرشيد والبرامكة لم تكن بسبب هذه الصنعة ، بل من خراج الولايات ، وغلة الضياع الواسعة . ولكن خيال الرواة يتسع للقول بأنه :

« وبالجملة إن مكارم بنى برمك لم تكن إلا من هذه الصناعة لا من أموال الدولة . ولم يكن لبنى العباس هذا البذل العظيم إلا من هذه الصنعة . وكذلك أول الدولة الفاطمية لمصر والمغرب لم يتم لهم ما تم

---

(١) السكنجبين : مزيج من الخل والعسل .

(٢) مختار رسائل جابر بن حيان ، القاهرة ١٣٥٤ هجرية ، ص ٣٠٣ — ٣٠٤ .

(١) الجلدكى : عالم بالكيمياء عاش فى القرن الثامن الهجرى، ولا يزال كتابه هذا مخطوطاً .

من الملك والقوة إلا بهذه الصناعة » . [عن الجلدكى بعد ذكر النص السابق مباشرة] .

ويذكر ابن النديم ؛ قال : « حدثنى بعض الثقات ممن تعاطى الصنعة أنه كان ينزل فى شارع باب الشام فى درب يعرف بدرب الذهب . وقال لى هذا الرجل إن جابراً كان أكثر مقامه بالكوفة ، وبها كان يدبر الإكسير لصحة هوائها . ولما أصيب بالكوفة الأزج الذى وجد فيه هاون فيه نحو مائتى رطل ذهباً . ذكر هذا الرجل أن الموضع الذى أصيب ذلك فيه كان دار جابر بن حيان ، فإنه لم يصب فى ذلك الأزج (١) غير الهاون فقط ، وموضع قد بنى للحل والعقـد . هذا فى أيام عز الدولة بن معز الدولة . وقال لى أبو سبكتكين دستاردار : إنه هو الذى خرج ليتسلم ذلك » .

وظاهر هذه الرواية يوحى بالوضع ، ولكنها تدل على أن جابراً كان مستقراً بالكوفة ، وبخاصة بعد محنة البرامكة . وإن لم تكن القصـة صحيحة فى تفصيلاتها ، فلا ريب أن جابراً كان يقتنى معمـلا كيميائياً يجرى فيه العمليات من تقطير وتطهير وتصعيد مما يحتاج إليه فى التدبير .

بقى من سيرته أنه كان صوفياً ، أو كان هكذا يلقب . ولم يذكر القدماء أنه كان صاحب أذواق ومواجيد ، أو صاحب تآليف فى التصوف سوى ما ذكره ابن النديم من أن له كتباً فى الزهد والمواعظ وهى إلى جانب تآليفه الأخرى العديدة ، لاتسلكه فى سلك المتصوفة . ويزعم هوليارد : أن المصدر الذى استقى منه جابر علومه فى الكيمياء ، وهو الأفلاطونية الحديثة ، كانت تتجه نحواً صوفياً ، وعن هذا الطريق تأثر بالتصوف . ومن الغريب أن ذا النون المصرى يذكر أيضاً أنه كان يجمع بين الصنعة والتصوف ، بدأ بالكيمياء ، ثم عدل عنها إلى النزعة الصوفية . ولكن المؤرخ المتثبت لا يستطيع أن يجزم بشىء فى أمر صوفية جابر .

(١) الأزج : هو البيت .



عملية التقطير

وهـذه الصورة مأخوذة عن أوروبا اللاتينيـة ، توضح كيمياء جابر . وفى ركن الصورة الأعلى من اليمين العقرب يشير إليه أحد تلاميذ جابر مبتهلا لتوفق العملية . والرجل الكبير السن هو جابر بن حيان

●● مؤلفاته

ذكرنا من قبل رأى ابن النديم الذى أورد الشك فى مؤلفات جابر ، ونهض للرد على ذلك الاتهام . وقد بحث الأستاذ كراوس (١) فى هذه القضية بحثاً مستفيضاً انتهى فيه إلى تأييد وجهة النظر القائلة بوضع مؤلفات جابر فى عصر متأخر . وهو يذهب إلى أن مجموعة المؤلفات الجابرية من عمل جماعة سرية ، وشيعة باطنية فى عصر متأخر عن زمان جابر بأكثر من قرن من الزمان . وله على ذلك أدلة استمدها من النظر فى الرسائل ذاتها ، ونحن ذاكرون بعض هذه الأدلة :

١ — فى كتاب « إخراج ما فى القوة إلى الفعل » يذكر جابر القرامطة ، فيقول : « ولا ألوم الهند على

(١) Paul Kraus: Jâbir Ibn Hayyân, Vol. I, Le Corpus des Ecrits Jabiriens.

هذا وقد اعتمد كراوس على مستشرقين سبقوه إلى مثل هذه النظرية مثل : روسكا Ruska بوجه خاص .



تبين هذه الصورة أقطاب الكيمياء الأربعة وهم من اليسار إلى اليمين : جابر بن حيان ، أرنولد ، الرازى ، هرمس . وفى أسفل الصورة حلية تبين بعض الأجهزة الكيمائية

أقوالهم ، على أنى قد أفردت لهم آراءهم فيه . وكذلك القرامطة الكونية والقدرية والرزية ...... » (١) . ونحن نعلم أنَّ القرامطة لم يظهروا إلا سنة ٢٧٨ هجرية على ما يذكره الطبرى فى تاريخه .

٢ – يعرض جابر فى الرسالة السابقة ، النظرية الفلكية التى تقول : إن حركة الشمس من المشرق إلى المغرب ظاهرية ، ولكنها فى الحقيقة تتحرك من المغرب إلى المشرق ، وإن طلوع الشمس من المغرب رمز للإمام الذى يظهر ليملأ الأرض عدلا ونوراً . وأن الشمس

(١) المختار من رسائل جابر ص ٧٣ .

« قد روى أنها ردت لأمير المؤمنين كما ردت له لما ظهر « الميم » فى شخص إبراهيم . فإن إنساناً ناظره فقال : أنا أحيي وأميت ..... » إلى قوله : « لأن الشمس سباعية والصلاة خماسية ..... ولعل الأشكال السباعية تظهر الآن فيما أتوهم وأرجو بلاغاً لأخواننا إن شاء الله » (١) . والسباعية ترمز إلى الكواكب السبعة ، وإلى الأئمة السبعة . وقد كان دعاة الإسماعيلية يستخدمون مثل هذه الرموز فى الدعوة التى انتهت بمجىء الفاطميين سنة ٢٩٦ هجرية .

٣ – ويذكر جابر خلال كتبه دورة الأئمة تبعاً للتعاليم الإسماعيلية والقرمطية ، وهى دورة سباعية ، تبدأ من محمد ، ثم الأئمة علىّ ونسله حتى إسماعيل ابن جعفر الصادق ، أو محمد بن إسماعيل .

٤ – يخاطب جابر اثنين من الإخوان بالذات ، فى كتابه « السر المكنون » ، الذى يدلُّ فيه على « أخوينا نحن ، ونعطى أكثر أوصافهما ..... فنقول : أما بعد فإن الفارسى من أخوى يكون مولده العراق من بلاد الخراب ، والثانى .... الخ » وأن أحدهما يبلغ الخمسين من العمر والثانى الثمانين ، وأن الأصغر هو المحب للعلوم ، وهو « المسير لهذه الكتب التى لى » إلى قوله : « فإن وصلت إليك هذه العشرة الكتب مع هذه المائة كتاب فوحق سيدى.. إنك الرجل الذى نصصنا عليه فى هذا الكتاب أنت وأخوك ». وهذا يطابق بعض عبارات كتاب إخوان الصفا مما يوحى أن المؤلفين لهذه الرسائل ولرسائل جابر جماعة واحدة .

٥ – يقول أبو سليمان محمد بن طاهر المنطقى السجستانى المتوفى زهاء سنة ٣٧١ هجرية ، فى تعاليقه على كتاب« بستان الأطبا وروضة الألبَّا » لموفَّق الدين أبو نصر أسعد بن إياس بن المطران الدمشقى : « إن الحسن بن النكد الموصلى كان صديقى ، وهو الذى كان يؤلف الكتب وينسبها إلى جابر بن حيان ، ويحملها إلى المتهوسين بصناعة الكيميا، فيحصل بها منهم الجملة الصالحة من الدراهم » .

ونحن نوافق هوليارد على حكمه على مؤلفات جابر

(١) المرجع السابق ص ٣٦ – ٣٧

بأن كثيراً منها كُتب فى القرن الرابع الهجرى ؛ أى بعد قرنين من زمان جابر، وأنه يمكن الجزم بكتب قائمة برأسها أو بعبارات بنصها أنها وُضعت فى ذلك العصر المتأخر. ولكن لا يمكن الجزم بشىء فيما يختص بالكتب والعبارات الأخرى. ولذلك لا ينظر إلى كتب جابر إلا على أنها المجموعة الجابرية Corpus بصرف النظر عن مؤلفها.

ويقسم هولميارد مؤلفاته إلى أربع مجموعات :

ا – الكتب المائة والاثنا عشر . وهى التى أهدى بعضها إلى البرامكة ، ومعظم هذه المجموعة مأخوذة عن هرمس.

ب – الكتب السبعون ، وقد ترجم معظمها إلى اللاتينية فى القرن الثانى عشر.

حـ – المصححات العشر ، والتى يصف فيها ما قام به القدماء فى علم الكيمياء مثل فيثاغورس وسقراط وأفلاطون وغيرهم.

د – كتب الموازين وهى ١١٤ كتابا يعرض فيها نظرية الميزان.

وقد أغفل هولميارد من مؤلفات جابر ما كتبه فى الطب والفلسفة والمنطق وغير ذلك لأن عنايته كانت بالجانب الكيميائى فقط. وفى فهرست ابن النديم ثبت كامل بأسماء كتبه.

* * *

ولم يُنشر من هذا التراث الضخم إلا جزء ضئيل، بدأه برتيلوه Berthelot بنشر كتاب « الرحمة » ، وهو أول كتب جابر ، وقد نشرت الترجمة اللاتينية كذلك.

ثم نشر هولميارد سنة ١٩٢٨ إحدى عشرة رسالة لجابر، كما نشر كراوس فى القاهرة المختار من رسائل جابر بن حيان ، وذلك فى كتاب يقع فى ٥٥٥ صفحة.

وآخر كتاب نشر له فى ليبزج هو رسالة دفع السموم ومضارها مع ترجمة النص إلى الألمانية ، وذلك فى سنة ١٩٥٩ .

ونحن نرى أن المجموعة الجابرية تحتاج إلى نشرة جديدة صحيحة كاملة ، وقد يسّر كراوس فى المجلد الأول من بحثه العمل ، فأحصى جميع المخطوطات الموجودة فى شتى مكتبات العالم من مؤلفات جابر ، مع الإشارة إلى ما طبع منها . ولكن يصعب على فرد واحد القيام بهذا النشر لضخامة العمل ، ولهذا ينبغى أن تتولاه هيئة علمية ، وأولى الهيئات بذلك وزارة الثقافة والإرشاد ، أو المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم ، أو إحدى الجامعات بالجمهورية العربية المتحدة.

●● تصنيف العلوم

كل من يشتغل بجميع المعارف ، ويحيط بها ، فلا بد أن يضع تصنيفاً للعلوم يرتب بعضها بالنسبة إلى بعضها الآخر. وكان الفلاسفة هم المشتغلين بجميع العلوم من حيث إن الفلسفة هى النظرة الشاملة لتلك العلوم جميعاً. وهكذا صنف أرسطو العلوم، أو مدرسة المشائين هى التى تعهدت هذا التصنيف ، وقسمت العلوم إلى نظرية وعملية وفنية . فالنظرية هى الطبيعة والرياضة وما بعد الطبيعة ، والعملية هى الأخلاق والسياسة.

وكان للرواقيين تقسيم آخر للعلوم.

ولما انتهت الفلسفة إلى مدرسة الإسكندرية فى عصرها المتأخر ، وجمعت بين أفلاطون وبين أرسطو وبين الرواقيين ، ونظمت هذه المعارف كلها ، وضمت أطرافها ، وفرّعت العلم الرياضى إلى فلك وحساب وهندسة وموسيقى ، جاء العرب فوجدوا هذا التراث كله بين أيديهم ، فاعتمدوا على تصنيف الإسكندرانيين ، وأضافوا إليه ما وصلت إليه الحضارة الإسلامية وأضافته ، وبخاصة العلوم الدينية والشرعية . وليس صحيحاً أن الفارابى هو أول صاحب « إحصاء العلوم » ، لأن جابر

ابن حيان — وكان أسبق منه — وضع تصنيفاً أدخل فيه العلوم الشرعية إلى جانب العلوم الفلسفية . كما أن الكندى ألّف فى سائر العلوم، وإنا لنجد ابن النديم فى الفهرست يضعها فى سبعة عشر قسما ، مثل كتبه المنطقيات ، والفلكيات ، والسياسيات ... الخ . ولكن قد يعترض على سبْق جابر بأن تآليفه وُضعت فى عصر متأخر ، أى بعد ظهور الفارابى المتوفى سنة ٣٣٩ هجرية . وهى قضية رأينا صعوبة الجزم بها والفصل فيها كما ذكرنا من قبل .

ولم يقصد جابر إلى وضع مؤلف خاص بتقسيم العلوم وإحصائها ، ولكنه عرض لهذا الأمر فى رسالتين، إحداهما : « رسالة الحدود » أى التعريفات ، والأخرى : رسالة « إخراج ما فى القوة إلى الفعل » . وهو إنما يقسم العلوم بحيث تخدم علم الكيمياء ، أو الصنعة ، بوجه خاص .

وهذا بيان تصنيفه بحسب ماجاء فى ذلك الكتاب [1] :

العلوم
- علم الدين
  - علم شرعى
  - علم عقلى
    - علم الحروف
      - علم طبيعى
        - حرارة
        - برودة
        - رطوبة
        - يبوسة
      - علم روحانى
        - نورى
        - ظلمانى
    - علم المعانى
      - فلسفى
      - إلهى
        - ظاهر
        - باطن
- علم الدنيا
  - علم شريف
    - علم الصنعة
      - مراد لنفسه
        - الإكسير التام الصبغ
      - مراد لغيره
        - عقاقير
        - تدابير
  - علم وضيع
    - علم الصنائع
      - صنائع محتاج إليها فى الصنعة
      - صنائع محتاج إليها فى الكفاية والإنفاق على الصنعة

ونحن ذاكرون أمثلة من كتاب « الحدود » :

حد علم الصنعة : أنه العلم بالإكسير فإذا دُبِّر تدبيراً ما كان منه علم الدنيا الشريف

حد العلم بالإكسير : هو العلم بالشىء المدبَّر الصابغ القالب لأعيان الجواهر الذائبة الخسيسة إلى أعيان الذائبة الشريفة

حد العلم بالعقاقير : هو العلم بالأحجار والمعادن المحتاج

(١) المختار من رسائل جابر ، كتاب الحدود صفحة ١٠٠ وما بعدها .

إليها فى بلوغ الإكسير والوصول إليه .

حد العلم بالتدابير : أنه العلم بالأفعـال المغيِّرة لأعراضٍ مـَّا حلَّت فيه إلى أعراضٍ أخر أشرف منها وأسْوَق إلى تمامٍ الإكسير .

* * *

ويبدأ كتاب « إخراج ما فى القوة إلى الفعل » بقوله : « إن فى الأشياء كلها وجوداً للأشياء كلها ، ولكن على وجوه من الاستخراج ، فإن النار فى الحجر كامنة لا تظهر وهى له بالقوة ، فإذا زند أورى » .

والتدبير هو الذى يخرج ما فى قوى الأشياء مما هو لها بالقوة ، إلى الفعل . وهناك أشياء تخرجها الطبيعة بغير تدبير مدبِّر مثل : خروج الطلع وخروج الرياحين البرِّية التى لا تعالج بالسقى واللقاح ، فإن الطبيعة هى علة خروجها . وهناك أشياء يمكن للإنســان بتدبيره أن يخرجها على نسق ما هو موجود فى الطبيعة متى عرف سرَّ تركيبها .

وبعد هذه المقدمة التى لخصناها يعدل إلى « الكلام فى الجواهر وأصول العلوم أولا أولا وواحداً واحداً » .

ثم إن جميع الأشياء إما نطقٌ ، وإما معنى وهو الجوهر . والنطق إما حروف مفردة أو حروف منظومة ؛ وهذه إما اسم ، وإما كلمة ، وإما قول . والقول منه المنطق ، ومنه الشعر ومنه البلاغة .

وبعد ذلك يتكلم فى الطبيعة وتكوينها للأجناس وما فوقها وتحتها . وفى الكواكب وطبائعها وتأثيراتها . وفى الرياح والرعد ، والزلازل وفى المياه ، وخواص النجوم وأفلاكها إلى أن ينتهى إلى فلك القمر . ثم ينتقل إلى العلوم السُّباعية ، ويسميها كتب الموازين وهى :

١ — علم الطب وحقيقة ما فيه .
٢ — علم الصنعة وإخراج ما فيها .
٣ — علم الخواص وما فيها .
٤ — علم الطلسمات ، وهو العلم الأكبر العظيم ، الباطل فى زماننا أهله والمتكلمون فيه .
٥ — علم استخدام الكواكب وما فيه ، وكيف هو .
٦ — علم الطبيعة كله ، وهو علم الميزان .
٧ — علم الصور ، وهو علم التكوين وإخراج ما فيه .

ومن الواضح أن هذا التقسيم يخدم علم الكيمياء وهو علم الدنيا ، كما أن تقسيم العلوم الدينية يخـدم فكرة الإسماعيلية والباطنية من ظهور الإمام .

وكلاهما يخدم الفلسفة حتى قال الرازى ما فحواه : إن مَن لم يعرف الكيمياء لم يعرف الفلسفة .



الآراء الجديدة في نظرية التطور العضوي

بقلم الدكتور أنور عبد العليم

اجتاز البحث فى التطور مراحل أخرى بعيدة المدى ، منذ اكتشاف مندل ودى فريز لقوانين الوراثة والطفرة[1] فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، ومنذ اكتشاف حفريات جديدة كثيرة بعـد ذلك . وشغف الكثيرون من تلاميذ البيولوجيا بالبحث فى التطور بعد أن تفتّحت أمامهم آفاق جديدة من الدراسات الوراثية على الأفراد والمجاميع الحية ، حتى كاد يكون البحث فى هذا الاتجاه هو « مودة » العصر فى الربع الثانى من القرن العشرين . ودخلت علوم الرياضة والإحصاء البيولوجى فى الأبحاث الوراثية حتى صارت نتائج هذه الأبحاث تنحصر فى معادلات ورموز رياضية .

وكان نتيجة لذلك ، أن ظهرت مدارس جديدة تميزت كل مدرسة منها بنزعة معينة وإن دارت كلها حول محاولة شرح : كيف يعمل التطور وماهية القوى الموجهة له . وحتى علماء النفس والفلاسفة أدلوا هم الآخرون بدلوهم فى هذا البحر الشاسع المترامى الأطراف من فروع المعرفة . ولِمَ لا والتطور ظاهرة شاملة عامة تشمل الكون بأسره ؟

ولكن على الرغم من ذلك ، فلا زالت القواعد القديمة التى أرساها داروين ولامارك ، هى الأساس الذى ارتفع عليه البناء وإن أعيد طلاؤها أو ترميمها من جديد ، لتتخذ شكلا يتفق والتقدم العلمى . وتنحصر هذه القواعد فى الآتى : التوجيه ، الصدفة ، الملاءمة ، الانتخاب الطبيعى ، توارث الصفات .

(١) انظر مقالنا السابق فى « المجلة » عدد نوفبر ١٩٥٩ .

وكان لا بد من أن تتردّد فى الأوساط العلمية مثل هذه الأسئلة :

هل التطور عملية « موجهة » ؟ وإذا كان الأمر كذلك فما الهدف منه ، وما القوى الدافعة له ؟

أو هل هذا التوجيه فى التطور عملية عامة أم ظاهرة نادرة الحدوث ؟

أم أن التطور عملية « انتهازية » أو « عشوائية » تعتمد على الحظ والصدفة فى الطبيعة ؟

وكيف يعمل الانتخاب الطبيعى ؟

وقبل أن نحاول الإجابة على أيٍّ من تلك الأسئلة ، يجدر بنا أن نشرح المقصود من بعض هذه المصطلحات العلمية على ضوء المفاهيم الجديدة لها . وخير سبيل إلى ذلك أن نضرب الأمثال لتوضيحها .

● معنى الانتخاب الطبيعى

إن المفهوم الحديث له يتضح من المثال الآتى : عندما اكتشف البنسلين وهو من المضادات الحيوية (للميكروبات والبكتريا التى تسبب الأمراض) ، كان له أثر فعّال قوى على وقف نمو هذه الكائنات فى المزارع[1] التى جرّب عليها . وكانت تكفى آنذاك جرعات قليلة منه بتركيز ضئيل لإحداث هذا الأثر الفتاك ، ولكن اتضح بعد ذلك أن فرداً واحداً أو أفراداً قلائل من هذه البكتريا من بين الآلاف العديدة التى تنمو فى المزارع البكتريولوجية ، لم يكن ليتأثر بمثل هذه

(١) المقصود بالمزارع (Cultures) فى علم الميكروبيولوجيا : هو إنماء البكتريا فى المعامل فى وسط غذائى لإجراء الاختبارات عليها . وتوجد مزارع سائلة قوامها المـاء وأملاح مغذية ، ومزارع نصف سائلة قوامها مادة جيلاتينية تعرف بالآجار ، وتحضر هذه المزارع تحت ظروف معقمة منعاً لتلوثها .

الجرعة . .ويقول العامة : إن لهذا الفرد من البكتريا « مناعة » ضد البنسلين . ويقول علماء الوراثة بصورة أدق : « إن هذا الفرد من البكتريا يحمل « طفرة » جديدة أى صفة وراثية جديدة فى « جين » (١) من الجينات تجعله لا يتأثر بهذه الجرعة المعلومة من البنسلين . وهنا « انتخاب طبيعى » لمصلحة هذا الفرد » .

ماذا يحدث بعد ذلك ؟ يحدث أن هذا الفرد نفسه ينقسم وينتشر كالعادة ، وتنتقل هذه الصفة الوراثية إلى سلالته فتصبح كلها منيعة لهذه الجرعة المعينة من البنسلين المتقدم ذكرها . فنضطر بعد ذلك لزيادة كمية البنسلين اللازمة لوقف نمو هذه السلالة ، زيادة محسوسة . وتتكرر الظاهرة نفسها ، أى تظهر سلالات أخرى من البكتريا وتتكرر أكثر مناعة وهلم جرا . وفى النهاية نصل إلى حد قد لا نستطيع معه أن نزيد الجرعة المطلوبة لقتل البكتريا ، حتى لا يتعدى أثرها الغرض المنشود منها ، وهو وقف نمو البكتريا وحدها . ومن ثم تقل قيمة مثل هذه المركبات كالبنسلين وغيره بالنسبة للبكتريا بالذات بكثرة استعمالها .

وما ينطبق على البنسلين بالنسبة للبكتريا ينطبق أيضاً على بعض المبيدات الحشرية ، مثل : الـ « د. د. ت » المستعمل فى مقاومة الذباب ، إذ بتزايد استعمالها قد تصل إلى حد تكثر فيه سلالات منيعة من الذباب لا تتأثر بها كثيراً ، وذلك فى المناطق التى يستعمل فيها هذا المبيد بكثرة .

والسؤال التالى الذى يتردد بعد ذلك هو : هل هذه الطفرة التى حدثت فى سلالات البكتريا أو الذباب مثلا هى شىء مستحدث بالنسبة للكائن الحى جاء نتيجة وجود المضادات الحيوية أو ، المبيدات الحشرية فى الحالات السابقة على سبيل المثال ؟ أم كانت موجودة فى الأصل على صورة كامنة على حد قول مكتشفها دى فريز ، وأن الذى أثارها وجود عامل جديد فى البيئة ، هو البنسلين ، أو الـ « د. د. ت » فى المثالين السابقين ؟

والإجابة عن ذلك ليست بسيطة إلى هذا الحد . . . إذا علمنا أن أكثر من طفرة واحدة قد تكون مسئولة عن صفة بعينها ، كما أن طفرة واحدة أو « جيناً » بعينه قد يؤثر فى جملة صفات معاً ، كما أن ثمة تفاعلا بين « الجينات » المختلفة يحدث صفات لا حصر لها ، كما سنرى فيما بعد .

وقد أدرك « هولدين »(١) وتلاميذه من أبحاثهم على البكتريا وأثر البكتريوفاج(٢) عليها ، أن مثل هذه « السلالات المنيعة » لا علاقة لها بوجود البكتريوفاج من عدمه . والبكتريوفاج فى حد ذاته — شأنه فى ذلك شأن البنسلين — لا ينتج سلالات منيعة من البكتريا ، وإنما يعمل كعامل انتقاء أو انتخاب ليظهرها ، وهى الموجودة كامنة فى الأصل نتيجة طفرة .

كما أن تلك السلالات المنيعة ليست متلائمة تماماً للحياة فى الأحوال العادية ، أى فى غياب البكتريوفاج أو البنسلين .

كما أن « الفرد » أو « السلالة » من البكتريا « المنيعة » بالنسبة لنوع معين من المضادات الحيوية أو البكتريوفاج قد لا تكون كذلك بالنسبة لنوع آخر . ولو أن الحال يصبح أكثر تعقيداً بالنسبة للبكتريوفاج نفسه لأنه هو الآخر له طفرات وله سلالات قد تظهر خلال التجربة .

هذا عن الانتخاب الطبيعى . وأحسب أن الأمثلة التى سقناها تكفى للتدليل عليه . وإن لم يكن الأمر

---

(١) « الجين » (Gene) أو الناسل هو : حامل الصفة الوراثية ويوجد عدد كبير منها على الصبغيات أو الكروموسومات التى فى نواة الخلية .

(١) اختار هولدين (Haldane) البكتريا كمادة لأبحاثه ليختبر أثر « البكتريوفاج » عليها كتجربة عملية تطورية لاختبار مبدأ « الانتخاب الطبيعى » . وقد كان بعيد النظر فى هذا الاختيار ، إذ أن البكتريا تنقسم مرة فى كل نصف ساعة تقريباً . ولما كانت هذه التجارب تستمر شهراً أو أكثر قليلا ، فإنه يحصل بذلك على نحو ٢٠٠٠ جيل من الأجيال المتتابعة فى المتوسط خلال هذه المدة . وخليق بالذكر أن مثل هذا العدد من الأجيال عند الإنسان قد يتطلب الحصول عليه مدة لا تقل عن ٥٠،٠٠٠ سنة .

(٢) « البكتريوفاج » هى جزيئات حيوية دقيقة تتطفل على البكتريا وتثقب جدارها وتهلكها ، وقد ثبتت رؤيتها بالميكروسكوب الالكترونى .

كذلك ، فثمة المفهوم الدارج له مع الفارق ، وهو مثال كان يردده أستاذ للوراثة فى الخارج لتلاميذه ، مؤداه : أن الانتخاب الطبيعى عملية انتقاء طبيعية تعتمد على الفرصة . فالفتاة الجميلة مثلا فرصتها فى الزواج أكبر من فرصة الفتاة الدميمة . ويعنى بالجميلة تلك المتوسطة الجمال . أما الفتاة فائقة الجمال ؛ فانها قد تتساوى مع الدميمة لأن معظم الرجال « المتزنين » يعزفون عنها !

● معنى الطفرة

والطفرة كما تقدم القول ؛ صفة وراثية تحدث فجأة دون مقدمات ، ولكن فرصة حدوثها نادرة جداً فى أغلب الأحوال . ومثال ذلك : رجل أزرق العينين بنى بامرأة زرقاء العينين أيضاً ، وهما من سلالة نقية فى هذه الصفة . وتبعاً لقوانين الوراثة لا بد أن نسلهما يكون على الدوام من ذوى العيون الزرق أيضاً . ولكن يحدث أن ينجب مثل هذين الزوجين فجأة طفلا ذا عينين سوداوين .. هذه الصفة المباينة حدثت نتيجة لطفرة .

وكثيراً ما تعرض على المحاكم قضايا من هذا القبيل ، قد ينجم أكثرها عن اختلاف شديد فى لون البشرة فى الأطفال ، كأنْ ينجب رجل أبيض متزوج بامرأة فى مثل لونه طفلا أسود اللون . وقد يتسبب عن ذلك مشكلات لا حصر لها ... منشؤها قد يرجع إلى الطفرة .

وجدير بالذكر أن تردد الطفرة أو احتمال حدوثها فى الإنسان ، إنما هو بنسبة ضئيلة جداً قد لا تزيد على اثنين فى المليون فى أغلب الأحوال .

والطفرة قد تحدث بتردد أكبر فى كائنات أخرى ، أى إن « الجينات » المسئولة عن تلك الطفرات ليست « جينات » ثابتة ؛ والوقت على أى حال كفيل بإظهار طفرات كثيرة فى مجاميع مختلفة من الأحياء . وسرعة ظهور الطفرة قد تتأثر أيضاً بعوامل أخرى ، كالحرارة والإشعاعات الذرية والكيماويات . ومن ثم يتضح قول البعض بأن كثرة التجارب الذرية فى العالم قد تؤول إلى زيادة فى عدد المواليد الشواذ والمسخاء .

● التطور العشوائى

وللتدليل عليه ؛ نفرض أن جماعة من البيض استوطنوا أواسط أفريقيا وعاشوا أبداً هناك . فإذا نجحوا فى الحياة هناك ، فإنهم سينجبون باستمرار نسلاً من البيض على شاكلتهم حسب قوانين الوراثة . ولكن قد يحدث أن يولد بينهم بالصدفة طفل أسود جاء بطريق الطفرة المتقدم ذكرها .. هذا الطفل فى الواقع سيكون أكثر ملاءمة لظروف البيئة من آبائه ، ومن ثم أكثر تفوقاً فى الحياة فى تلك البيئة ، فتسود ذريته مستقبلا على حين تضمحل ذرية البيض الآخرين .

وبعبارة أخرى ؛ فالتطور العشوائى يعتمد على طفرة ملائمة جديدة فى البيئة المناسبة ، وتصبح تلك الطفرة بعد ذلك جزءاً ثابتاً من البنية الوراثية للكائن الحى .

● التطور الموجه

وعلى النقيض من ذلك ، فإن التطور الموجه Oriented Evolution يعتمد اعتماداً كبيراً على البيئة ولكن بطريقة أخرى . فالبيئة بمضى الوقت هى التى تكيف الكائن لها ، وتتأثر البنية الوراثية لهذا الكائن بالبيئة بالتبعية . وفى المثل الذى سقناه عن جماعة البيض الذين استوطنوا أواسط أفريقيا ، لا يعترف أنصار التطور الموجه بالصدفة أو « الطفرة » ، وإنما يقولون إن العوامل البيئية هى التى تشكل صفات الكائن الوراثية ، وهى التى تفرض عليه نظامه الوراثى بمرور الوقت . وعلى ذلك ؛ فالطفل أو الأطفال السود الذين ينشأون فى تلك المجموعة من البيض هم نتيجة حتمية لهذه البيئة لا دخل فيها للحظ أو للصدفة .

وهذا هو مضمون المذهب « الميتشورى » للوراثة السوفيتية الحديثة ، الذى نشأ منذ عام ١٩٤٨ فى روسيا ، ومن أكبر أنصاره « ليسنكو » و« بريزنت » .

وهو مذهب قريب الشبه جدا بمذهب اللاماركية فى توارث الصفات المكتسبة والعادات . ويتعارض هذا المذهب مع قوانين الوراثة الكلاسيكية المعروفة بقوانين « مندل — مورجان » ، إذ ينكر تماماً وجود « الجينات » على « الكروموسومات » فى الخلية . ويهدف هذا المذهب إلى إثبات أن فى إمكان الإنسان التحكم فى النظام الوراثى للكائنات وبخاصة فى محاصيل الحقل ، كإمكان إنتاج قمح يحتوى على عدد أكبر من السنابل أو نوع جديد من النباتات يفوق الشعير أو الشوفان بطرق صناعية .

وقد قوبل هذا المذهب بموجة شديدة من المعارضة والنقد فى الأوساط العلمية الغربية . وفى ذلك يقول الأستاذ سمبسون الأمريكى : « فى عام ١٩٤٨ اعترفت الحركة الشيوعية فى موسكو لاعتبارات جدلية وليست علمية — بمذهب رجعى شبيه بمذهب اللاماركية الحديثة ، أطلقوا عليه اسم « الميتشورية » نسبة إلى ميتشوريان . ومنذ ذلك الوقت صار « ليسنكو » — ذلك العالم المزيف المغمور — الكاهن الأعظم للعلوم البيولوجية السوفيتية . أما العلماء الأمناء فقد أجبروا على الصمت أو اختفوا من الميدان » .

ومن ناحية أخرى يعلل العلماء الغربيون التوجيه فى التطور بالملاءمة — وهذه تعمل تبعاً للبيئة ولها ميكانيكية معلومة وهى « الانتخاب الطبيعى » الذى يعمل بدوره فى التراكيب الوراثية للكائن الحى ، ومن ثم فالملاءمة تعتبر فى حد ذاتها عاملا موجهاً للتطور فى نظرهم .

ويوفق بعض التطوريين بين الرأيين فيقول : إن التطور فى حد ذاته عملية مرنة ، بيد أنها محدودة بطبيعة المادة الوراثية الخام فى الكائن الحى وبالعوامل الخارجية الملائمة لحياته ، وأن التفاعل بين هذين الشطرين ، هو الذى يوجه التطور ، ويحدده وليست البيئة الخارجية وحدها » .

* * *

على أننا لو نظرنا إلى تاريخ الحياة على سطح الأرض من خلال الحفريات العديدة المتخلفة على مدى الأحقاب ، ومن خلال الأمثلة الحية الموجودة اليوم ، ثم حاولنا أن نستنبط خطوطاً عامة لاتجاه التطور ، لوجدنا أن تاريخ التطور إن هو إلا خليط معقد من التوجيه والصدفة على حد قول بعض التطوريين . فبينما هو يسير فى خط أو خطوط مستقيمة فى بعض الأحوال ، إذا هو فى أحوال أخرى يسير فى خطوط ملتوية قد تنتهى فجأة لغير سبب معلوم .

ومن أمثلة التطور الذى يسير فى خط مستقيم تقريباً أو الموجه « تطور الحصان » ذلك الحيوان الذى عثر على مجموعة كاملة من حفرياته تؤيد وجهة النظر هذه .. فقد تطور هذا الكائن ؛ أو مجموعته على الأصح ، من حيوانات صغيرة ، أقل فى الحجم من الكلب المعتاد ، ذات ثلاث أصابع ، إلى حيوانات كبيرة مرتفعة الجسم ، ذات حافر واحد وأسنان معقدة ، وذلك منذ العصر الميوسينى والبليوسينى إلى الآن : أى منذ نحو ٢٠ مليون سنة تقريباً ، وبطريقة منتظمة تدرجية . وكان التطور يهدف فى هذه الحالة إلى زيادة حجم الجسم . وعلى ذلك لم يكن هذا التطور عشوائياً أو بطريق الصدفة .

ولكن هل كان التطور دائماً يهدف إلى زيادة حجم الجسم فى الكائنات الأخرى كما حدث فى الحصان مثلا . وهل كان مثل هذا التطور عموماً على خط واحد دائماً ؟

الواقع المشاهد من الأدلة غير هذا ... فحفريات الزواحف المهولة الحجم من فصيلة الدينوسورات مثلا انقرضت فجأة ، والزواحف المعاصرة لا تتطاول إليها إطلاقا لا فى حجم الجسم ولا فى تنوع التخصص ، بل العكس هو الصحيح . والقاعدة فى التطور — إن كان ثمة مثل هذه القاعدة — هى التغير المستمر فى خطوطه واتجاهاته . وإلا فما كان من الممكن أن تنشأ أنواع جديدة ، ومراتب جديدة من الكائنات ؛ فالسمكة التى تتطور دائماً فى خط مستقيم وفى اتجاه واحد ، تظل دائماً أبداً سمكة ولا تصبح حيواناً برمائياً مثلاً .

ولكى نحصل على التغير فى التركيب لا بد أن يصاحب ذلك تغير فى البيئة وظروف الحياة . فالبيئة ، كما تقدم ، مسئولة إلى حد كبير عن سير التطور واتجاهاته .

والسمكة التي تعيش في أعماق البحر لاتستطيع أن تكتسب رئة مثلا ما لم تتغير البيئة . وبعض أسماك الأنهار التي تدفن نفسها في الطمي ، هي أسماك رئوية قد ساعدتها البيئة الملائمة وظروف الحياة على اكتساب هذه الصفة .

● الانتهازية في التطور

أما أنصار فكرة « الانتهازية » opportunism في التطور فهم الآخرون يؤيدون وجهة نظرهم بأمثلة منها : أن الغـزال الذكر له قرون مختلفة الأشكال والحجم ، بعضها ينحدر إلى الخلف ، والبعض يتقوس إلى الأمام ، والبعض الآخر يتلوى بشكل غريب . وكلها موجودة في البيئة الواحدة ، فلماذا ظهرت هذه الاختلافات في شكل العضو الواحد الذي يؤدي وظيفة واحدة في النوع الواحد من الأحياء ؟ إن التطور إذا كان موجهاً ، أو ذا هدف لما نشأت هذه الفروق . ويعللونها بأنها نشأت عن طفرات مختلفة . والطفرة تعتمد إلى حد كبير على الصدفة ، أو بعبارة أخرى حسب الفرصة التي تهيأت لها .

وتتضح هذه الظاهرة « الانتهازية » أيضاً من تتبُّع الأعضاء التي تؤدي الوظيفة الواحدة ، ولكنها ذات تركيب مختلف . مثال ذلك : جناح الطير وجناح الخفاش ، وكذلك جناح الزواحف الطائرة المنقرضة ، وجناح الفراشة : فهذه التراكيب المختلفة التي تؤدي وظيفة واحدة لا بد أنهـا نشـأت — في رأيهم — نتيجة لتطور انتهازي أو « فُرَصِي » وإلا لكانت الأعضاء التي تؤدي وظيفة واحدة هي الأخرى متشابهة التركيب ، إذا كان هناك عنصر للتوجيه في عملية التطور .

على أنه حتى في حالة هذا التطور « الانتهازي » ، توجد ثغرات عديدة غير واضحة المعالم . منها : أن الفرص الواضحة للتطور لم تملأ في الحياة بهذه السهولة ، فقد انقضت مدة طويلة جداً على انقراض الديناصورات التي كانت لها طرائق معيشة متعددة ، وتخصصات فريدة في نوعها — قبل أن يملأ الفراغ الذي تركته هذه الزواحف .. حتى الثدييات التي تعتبر اليوم على الأرض بمنزلة الزواحف في الحقب الجيولوجي المتوسط ، لم تستطع تماماً أن تحتلّ الفراغات التي تركتها الأخيرة بالكفاية نفسها .

ويؤدي هذا مرة أخرى إلى نوع جديد من الأسئلة مثل : « هل القوى الدافعة على التطور هي قوى خارجية عن الكائن الحي ، أو هي داخلية بالنسبة إليه ، أو هي خارجية وداخلية معاً » . إن مثل هذه الأسئلة لم تجد بعد جواباً شافياً عند التطوريين .

● « هولدين — فيشر — رايت » ونظرية التطور الحديثة

يعتبر هؤلاء الأعلام الثلاثة من أئمة التطور في العصر الحديث ، الأول منهم : هو هولدين أستاذ للفسيولوجيا بجامعة لندن ، وداهية من دواهي العلم ، عُرف عنه ولعه بالتجربة العلمية حتى لو كانت محفوفة بالأخطار ، وشهرته في هذه الناحية لاتخلو من طرافة . وهو إلى جانب ذلك ذو عقلية رياضية قلَّما يجمع صاحبها مثل هذه الرصانة في فروع مختلفة من العلوم . فهو فضلا عن كونه حجةً في عملية التنفس ، لم يتورع عن تجرُّع السموم ليدرس أثرها على نفسه . كما يحكى أنه حبس نفسه مرة في غرفة محكمة القفل لمدة ١٤,٥ ساعة متواصلة ليدرس كيف اختنق رجال الغواصة ثيتس Thetis التي غرقت عام ١٩٣٩ وعليها تسعة وتسعون رجلا .

أما الثاني السـير رونالد فيشر R. Fisher فأستاذ الوراثة والإحصاء البيولوجي في كمبردج . وأما الثالث وهو سيوال رايت Sewall Wright فأستاذ الوراثة بجامعة شيكاغو بأمريكا .

وإلى هؤلاء يُعزى تطبيق قوانين الرياضة والإحصاء على المجاميع البيولوجية ، ومعالجة الوراثة بالأرقام لتفهُّم عملية « الانتخاب الطبيعي » والتطور . فكما أن فقاعة الغاز تحتوي على ملايين الجزيئات التي هي في حركة

دائمة وتصادم مستمر بعضها مع بعض ، إلا أن الفقاعة نفسها تنصاع لقوانين الغازات التي يتحكم فيها الضغط والحرارة . وبعبارة أخرى أخضع هؤلاء الأساتذة عملية التطور لقوانين الرياضة الطبيعية ، وذلك بوصف خواص المجاميع الحية وسلوكها رياضياً من الناحية الوراثية ، وانصياعها في هذه الناحية لقانون مشابه للقانون الثاني للديناميكا الحرارية الذي يعتبر من القوانين الأساسية في الكون .

وفي غير ما حاجة للأرقام والمعادلات يمكننا التعبير عن ذلك على الصورة أو المعنى الآتي :

« إن معدل الزيادة في الاستعداد للتطور لمجموعة من الكائنات الحية في أي وقت يتناسب مع كمية التغيرات الوراثية الموجودة في هذه المجموعة في ذلك الوقت » .

وقد تقدم وصف جانب من أبحاث هولدين في التطور ، وهو دراسة لعملية الانتخاب الطبيعي على البكتريا والبكتريوفاج في المزارع .

وقد شهد هولدين أيضاً كيف يعمل الانتخاب الطبيعي عن طريق تجربة أخرى مشهورة في الطبيعة[1] : ففي انجلترا وألمانيا ، يوجد نوع من الفراش ذو سلالتين : إحداهما بيضاء الأجنحة ، والأخرى سمراؤها (منقطة) وكانت نسبة الأجنحة البيضاء في هذه الفراشات كبيرة جداً في القرن الماضي قبل انتشار الدخان المتصاعد في الجو بكثرة في المناطق الصناعية . وبعد نحو خمسين سنة من انتشار الصناعة واستخدام الفحم بكثرة في هذه المناطق ، لوحظ زيادة الفراشات ذات الأجنحة السمراء زيادة محسوسة في تلك المناطق ، واتضح أن الفراشات السمراء تتميز « بجين » Gene معين يحمل هذه الصفة التي سادت . ولما كانت هذه الفراشات عموماً — بيضاء الأجنحة وسمراؤها — عرضة للافتراس من الحشرات الأخرى والطيور ، فإن صفة السواد في الأجنحة أصبح لها أهمية « الملاءمة الطبيعية » لهذه السلالة ، تحميها من أعدائها . وقد ساعد على انتشار هذه الصفة عامل جديد من عوامل البيئة ، هو : الدخان الأسود المنتشر في الجو الذي يتراكم على الأشجار والبيوت والمصانع هناك .

وقد عالج هولدين هذا الأمر أيضاً بالحساب والأرقام .

بيد أن الأمر ليس بهذه البساطة في جميع الأحوال ، فإن صفة واحدة من صفات الوراثة يحملها « جين » واحد قد تؤدي إلى ظهور عدة أوصاف وراثية معاً في وقت واحد ، كما تقدم القول . فجين واحد في ذبابة الفاكهة (الدروسوفيلا) مثلا يحور الأجنحة والأهداب الشوكية معاً في هذه الحشرة . وتعرف هذه الخاصية في علم الوراثة بخاصية « عديد التأثير » ، كما أن تفاعل جملة من هذه الجينات مع بعضها في الكائن الحي يؤدي إلى عدد لا متناه من التباديل والتوافيق في الصفات للكائن الحي .. وهذا ما يعبر عنه بتفاعل الجينات . وإلى هذه الجينات ترد الفروق أو الاختلافات في الشكل والصفات ، كما سبق أن أوضحنا . ولما كان عددها في خلايا الإنسان يرتفع إلى الآلاف فعلينا أن نتصور إذن مدى التباين الواسع بين الأفراد . ويكاد يكون من المستحيل أن نجد في الجنس البشري فردين متشابهين تمام التشابه من كافة الوجوه . وقد حسب « رايت » بالأرقام أيضاً احتمال وجود شخصين متماثلين من جميع الوجوه — فيما عدا التوائم التامة بالطبع — وذلك على أساس افتراض وجود مائة مجموعة فقط من هذه الجينات في الإنسان ، ولكل مجموعة منها أربعة أصناف ثم « تفنيط » Shuffling هذه الجينات بطريقة عشوائية ، فوجد أن عدداً لا متناه من الأشخاص المختلفين كل عن الآخر في صفة أو أكثر يتكون قبل أن نحصل على شخصين متماثلين تماماً ... هذا العدد الذي حسبه « رايت » عدد خيالي قد يماثل عدد حبات الرمل على شاطئ المحيط نحو (10^{100}) !

* * *

(١) أنظر : (Kuttlewood : Industrial melanism)

ثم كانت أبحاث هولدين وفيشر ورايت لتوفق بين فريق الحظ والصدفة فى التطور ، وفريق التطور الموجه . فقد أثبت هؤلاء العلماء — بالحساب أيضاً — أن الطفرة وحدها ليست هى القوة التى تهيمن على التطور وتوجهه ، وإنما وظيفتها هى بمثابة تهيئة « المادة الخام » للتطور ، تمد الحياة بمجاميع جديدة من الفروق والاختلافات الوراثية التى يعمل عليها « الانتخاب الطبيعى » .

كما أقنعوا غيرهم بأن الانتخاب الطبيعى ، هو القوة الكبيرة التى تشكل التطور ، أى التى تتحكم فى الحياة العضوية وتدفعها إلى التغير .

وانفرد « رايت » وحده فى إعطاء « الصدفة » أهمية كبرى فى المجاميع البيولوجية الصغيرة المنعزلة .

ثم اتفق الثلاثة الكبار بعد ذلك على الاعتبارات الأساسية الثلاثة الآتية لنظرية التطور الحديثة ، التى تعرف أيضاً بالنظرية « التركيبية » Synthetic وهى :

(١) يعتمد التطور أساساً على تغيرات فى درجة تردد « الجينات » أو حاملات صفات الوراثة .

(٢) يتحكم الانتخاب الطبيعى فى توجيه هذا التطور .

(٣) إن الطفرات من شأنها أن توفر المادة الخام للتطور ، لكنها لا تتحكم فى توجيه العملية نفسها .

ويمكن تلخيص هذه النظرية أيضاً فى الكلمات الآتية بلغة مبسطة دون ماحاجة إلى الرياضة والأرقام :

إن العوامل التى تؤثر فى سير التطور ، تنحصر فى البنيات الوراثية للمجاميع الحية ، وفى الطفرات التى تنشأ فيها . وإن القوى المتفاعلة التى تؤدى إلى التطور ، تتلخص فى « تفنيط » هذه العوامل خلال عملية التزاوج الجنسى ، وفى طبيعة الطفرات وسرعة ظهورها ، ثم فى الا نتخاب الطبيعى .

كما أن البنيات الوراثية الموجودة فى المجاميع الحية ، والتى تتفاعل مع البيئة بالنسبة لأفراد المجموعة الواحدة ، هى التى تحدد طبيعة الأفراد المكونين للمجموعة (وراثياً) . ثم إن الاختلافات أو الفروق التى بين هذه البنيات هى التى تحدد القدرة على التغير للمجموعة الواحدة . ويعمل الانتخاب الطبيعى عن طريق هذه الفروق ، بمعنى أنه إذا كانت القدرة على التغير للمجموعة الواحدة محدودة ، فإن فرصة هذه المجموعة فى الملاءمة الطبيعية لتغيرات البيئة ، أو بمعنى آخر فرصها فى التطور ، تصبح ضئيلة . وعلى النقيض من ذلك . فإن المجاميع ذات القدرات الواسعة على التغير ، تسنح لها الفرصة للصمود أمام تغيرات البيئة ، وللملاءمة لها ، ومن ثم تكون فرصها فى التطور أكبر .

ويمكن تلخيص النظرية المذكورة أيضاً فى جملة ، يتفق معظم التطوريين على صحتها وهى : « التطور العضوى تفاعل معقد لعمليات مختلفة » .

ومن رواد هذه النظرية ، فى الوقت الحاضر إلى جانب الثلاثة المتقدم ذكرهم ، العلماء الآتية أسماؤهم بعد وهم :

جوليان هاكسلى ، دارلنجتون ، فورد ، وواددنجتون فى إنجلترا ؛ ثم مولر ، دبزانسكى ، ماير ، ستبنز وسمبسون فى أمريكا ؛ ثم رنش فى ألمانيا ، ثم تشيفركوف ، دوبنين ، شمالهوسن وتيموفيف ريزوفيسكى فى الاتحاد السوفيتى ؛ ثم تيسييه فى فرنسا ؛ ثم ادريانو - بوزاتى ترافرسو فى إيطاليا وغيرهم . ولا يمكن القول بأن ثمة اتفاقاً تاماً بين وجهات النظر كلها لهؤلاء العلماء .

انظر على سبيل المثال المراجع الآتية :

— Schmalhausen : Factors of Evolution.
— Dobzhansky : Genetics and the Origin of Species, 1937.
— Fisher, R. : Genetical Theory of Natural Selection, 1930.
— Ford : Mendelism and Evolution, 1957.
— Gavin de Beer : Endeavour, XVII, 66, 1958.
— Huxley, J. Evolution, the Modern Synthesis, 1942.
— Huxley, J. : Evolution in Action, 1953.
— Li : Population Genetics.
— Simpson : The Major Features of Evolution, 1953.
— Simpson : The Meaning of Evolution, 1955.

على مبارك والحضارة الأوروبية

بقلم الأستاذ محمود الشرقاوى

رائد مصرىٌّ وُلِد وقضى طفولته البائسة الشقية، وصباه المعذّب المضطرب فى أرض مصر التى نبت من طينها، ولقى من قسوة الحياة فيها وجَوْر الحكام المتسلطين عليها، ما يثير العجب والحسرة والإشفاق[1]، ولكن صبره وكفاحه وكدْحه جعلت منه رجلا من رجال مصر، بل رجال الشرق، فى العصر الحديث، ثم قضى عمره كله بعد ذلك، وبذل جهده كله، وكفايته الفائقة الممتازة كلها: فى العمل لرفعة مصر وتقدُّمها ورفاهيتها.

طفل مصرى ولد من أصلاب هؤلاء «الفلاحين» الذين كانوا يلقون من العذاب والهوان ما تضيق صدورنا، وتثور نفوسنا حين نذكره الآن. ثم استطاع أن «يقف على قدميه»، وأن يتمّ تعليمه فى جامعة كبرى من جامعات فرنسا، وأن ينال منها أكبر التقدير وأكبر الشهادات الجامعية. وأن يتصل بعد ذلك فى حياته العريضة الطويلة بأرقى الطبقـــات فى أوروبا وفى «الأسرة الخديوية العلوية» فى مصر. ولكنه فى كل ذلك، ومع كل ذلك لاينسى وطنه مصر، ولا ينسى هؤلاء الفلاحين المعذبين الذين خرج من أصلابهم.

ونحن نذكر هذا الرائد المصرى: «على مبارك» بما بذل فى سبيل التعليم، حتى أصبح يعرف «بأبى التعليم». وهو يستحق هذا الوصف وهذا الفخر من غير شك، ولكن لعلىّ مبارك نواحى أخرى سبق بها غيره فى الفكرة والدعوة، وكان فيها رائداً من الرواد السابقين. ومن ذلك رأيه فى الحضارة الأوروبية، ودعوته لأن تأخذ مصر؛ ويأخذ الشرق بأسباب هذه الحضارة ووسائلها، وأن يؤمنوا بفلسفتها القائمة على العلم والتجربة.

• على مبارك وإسماعيل

ويذكر مؤرخو مصر الحديثة الخديو إسماعيل على أنه رائد الدعوة، ورائد السعى لإدخال الحضارة الأوروبية فى مصر. وهذا حقٌّ إذا ذكرنا معه؛ أن دعوة إسماعيل وسعيه فى ذلك، كانا قائمين على التقليد والمتابعة والتطرف، بل على الشطط. وأبرز مثل على ذلك؛ أنه نقل إلى الحياة المصرية المحافظة فى التشريع «قانون نابليون». مع أن البلاد التى كانت شبيهة بمصر فى مجتمعها وفى تبعيتها للدولة العثمانية، كانت تسير فى قضائها على مقتضى «الجريدة العدلية»، وهى مستمدة من الفقه الإسلامى.

أما دعوة على مبارك وفهمه للحضارة الأوروبية، فكانا قائمين على سلامة الإدراك، ومراعاة البيئة الشرقية وملابساتها، والتدرج بأهلها شيئاً فشيئاً نحو هذه الحضارة الأوروبية. حتى إنه يرى من الخير أن يصبر المصلح، وأن يتربص ثلاثة أجيال «أى مائة سنة أو مائة وخمسين سنة» على حد تعبيره، حتى ينقرض هذا الجيل الذى عاش فيه، والذى لايرى أن يصدمه — كما أراد إسماعيل وفعل — بفرض الحضارة الأوروبية عليه. وهو غير مستعد لها،

---

(1) سيرته وكفاحه فى مقال لنا نشرته «المجلة» فى العدد السابع «يوليو ١٩٥٧» عنوانه: «طفل من برنبال»

وغير راضٍ عنها . وهذا هو سبيل الحكمة والإخلاص ، أو « حكم العقل » كما قال على مبارك .

* * *

من الكتب التى ألّفها على مبارك « علَم الدين »[1] وهو كتاب أعتقد أنه لم ينل ما يستحق من الاهتمام والدراسة . وأرى أنه من كتب « النهضة » التى يجب أن نوليها أكبر عناية ونحن ندرس تاريخنا الحديث .

وكانت الظروف التى يكتب فيها على مبارك تحتّم عليه التلطف والتستّر وعدم المجابهة . وهذا هو السبيل الذى سلكه فى تأليف « علَم الدين » ، وفى عرضه لآرائه خلال المحاورات التى أجراها بين أبطال الكتاب ، وهم : شيخ أزهرى ، وابنه ، وسائح إنجليزى محب للغة العربية . وآخرون عرفهم هؤلاء فى رحلة لهم إلى أوروبا .

ومن خلال هذه المحاورات ؛ نعرف رأى على مبارك فى الحضارة الأوروبية وموقف الشرق منها .

● العلم والحضــارة

منها نعرف أن على مبـــارك كان معجباً أشدّ الإعجاب بالحياة العلمية الأوروبية . وما تحقق لأهل أوروبا ، عن طريق العلم والمعرفة ، من الخير والتقدم . وقد تكون دعوته ويكون أسلوبه نفسه ، أقوى وأبين من تلخيص هذه الدعوة ، لذلك أنقل عن « علَم الدين » هذه السطور فى دعوته أهل الشرق لأن يتخذوا العلم الأوروبى سبيلا إلى التقدم والقوة والسعادة والغنى ، ولأن يؤمنوا بأن هذا العلم هو السبيل إلى الرفاهية والتقدم والحرية :

« ... وما من سنة تمر ، إلا ونرى ألوفاً من أهل أوروبا تسيح فى الأرض ، فلا يمرون بشىء إلا رسموه . ولا يرون أثراً إلا تأملوه ، وربما شرحوه . وفى بلادهم نشروه . وبهذه المثابة وصلت أوروبا إلى التقدم فى العلوم ، واستكشاف بقاع مستجدة ، فاستحوذوا عليها . وتغلبوا على أكثر البلاد الهندية والصينية ، وجلبوا ، بهذه الطرق ، إلى أرضهم جميع خيرات البقاع . وجمعوا فى بلادهم معارف الملل المتفرقة فوق سطح الأرض ، وفى وسط البحار المتسعة . فوصلوا بسعيهم واجتهادهم إلى أعلى درجة فى التمدن . حتى صاروا فى عصرنا هذا منفردين بأكثر الصنائع ، متمتعين ، بين جميع الملل ، بالرفاهية والحرية التامة . رأيهم فى كل أمر نافذ ، وقوتهم ليس لها معارض ولا منابذ » (١) .

ويدعو على مبارك أهل الشرق لأن يتعلموا اللغات الأوروبية . ومع أنه تعلّم فى فرنسا ، وأجاد اللغة الفرنسية ، فهو يدعو لتعلم الإنجليزية . وليس فى ذلك شىء من التناقض إذا راعينا أن الإنجليزية هى لغة العلم والصناعة . وأنه يدعو إليهما دعوة ملحّة قوية . كما يدعو إلى النَّهَم للمعرفة والبحث عن الأسباب التى تقدمت بها أوروبا ، ثم الأخذ بها . لذلك نراه كبير العناية بعلوم الرياضة ، من الحساب ، والجبر ، والهندسة ، والكيمياء ، والطب ، والفلك . والمخترعات الحديثة والنظريات والمبادئ التى قامت عليها هذه المخترعات. وهو يدعو إلى الصناعة والعناية بها ، والخروج من العقيدة التى كانت سائدة عندنا وعند أهل الشرق ، والتى ما يزال أثر منها باقياً إلى الآن ، عقيدة الزهد فيها ، والزراية على من يحترفها . والنظر إليها وإلى أصحابها نظرة صغيرة محقّرة .

كما يرغّب ترغيباً شديداً فى الجندية وصناعة الحرب ، ويزيل من نفوس المصريين ما استقر فيها يوم ذاك ، من أن الرياسة والصدارة والإمارة وقيادة الجند ، وقفٌ على غير المصريين . ليس لهؤلاء منها حظ ولا نصيب ، ولا مطمح لهم فيها . ولا يجب أن يعتقدوا فى أنفسهم أنهم كفء لها .

● والحيــاة الأوروبية

وهو فى دعوته هذه للعلم الأوروبى ، والحضارة الأوروبية ، يريد أن يسلك المصريون إلى ذلك سبيلا هيناً ، سهلا ، وسطاً ، لا طفرة فيه ولا تسرُّع ، ولا وهَن أيضاً . فهو يعتمد على الصبر والزمن والمثابرة فى

(١) طبع فى أربعة أجزاء كبيرة سنة ١٢٩٩ هـ (١٨٨٢ م) « مطبعة جريدة المحروسة »

(١) ص ٣٠٨ — ٣٠٩ ، الجزء الأول من كتاب « علم الدين » .

تحول هذا الوطن عن آراء الشرق ومعتقداته ومخلّفاته ، إلى علم هذا الغرب ومبادئه فى الحياة والفهم والسلوك .
أنظر إليه وهو يقول فى ذلك :

« لا يخفى أن تربية الملل – أى الشعوب – أمر صعب ، يلزم لها زمن طويل لأن هناك عوائد قديمة ، وأخلاقاً راسخة فى الأذهان ذميمة ، وأفكاراً فاسدة ، واعتقادات كاسدة . فلا تزول بمجرد بعض التجددات. بل تبقى عند الشيوخ ومن قرب منهم فى السن إلى الممات ، بل ربما ورثها عنهم بعض الراشدين من الشبان ، فلا تنعدم بالكلية إلا بعد انقراض جميع هؤلاء أو أكثرهم . فعلى حكم العقل ، يلزم التربص إلى انقضاء ثلاثة أجيال ، أى مائة سنة أو مائة وخمسين سنة »(١) .

وليس علم الأوروبيين وحده ؛ هو الذى يرضى عنه على مبارك ويشيد به ويدعو إليه ، بل هو فى « علم الدين » يكاد يكون داعية جهير الصوت إلى الحياة الأوروبية أيضاً ، وإلى هذا النمط من السلوك الذى نعرفه من حياتهم ، يشرح بإسهاب طويل نظام المسرح الأوروبى ، ويشيد بفائدته فى التهذيب والتربية ، وضرورته لحياة الناس فى الثقافة والترفيه والتعليم واتخاذ العبرة . ويشرح بكثير من التفصيل والرضى أنماط الحياة الأوروبية فى الحديث والحركة واللباس ، وآدابهم فى الاجتماع والطعام ، ولا يرى بأساً من أن ينطق الشيخ الشاب : برهان الدين بكثير من كلمات الإعجاب يبديها إذا نظر إلى المرأة الأوروبية فوجدها مكشوفة الكتفين والصدر والرأس والذراعين ، ورأى نصف نهديها الأعلى « فلا يتمالك ، وهو يقرب هذه المحاسن والمفاتن إلى نظره بمنظار المسرح المكبر ، أن ينزه الطرف فى حسنهن ، وأن يعذر من هام بحب الغوانى ، وأباح التمتع برؤية الوجوه الحسان » .

ونستطيع أن ندرك من هذا وما يشبهه ، إلى أى حد تأثر هذا الطفل الفلاح من قرية برنبال ، بما رأى من ألوان الحياة الباريسية عندما نضج شبابه وقويت رجولته .

فإذا رجع الشيخ الشاب إلى أبيه يذكر له أمر ما شهد من المحاسن والمفاتن ، لم يزد الشيخ على أن يقول : إن لكل أمة عاداتها وطرائق حياتها ، وما علينا إلا أن نأخذ من ذلك ما ينفعنا ثم لا نلومهم بعد ذلك على شىء .

● إعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً

ومع هذه النزعة التى سبق بها على مبارك عصره بمراحل طويلة ، حتى نكاد نشفق عليه منها – لو تنبه لها الرجعيون فى عهده – ومع نظرته الحرة نحو المرأة ، ونحو العلاقات الاجتماعية بينها وبين الرجل ، مع هذا وذاك ؛ نجده غاضباً أشد الغضب ، عنيفاً أقسى العنف ، على لسان الشيخ علم الدين وابنه ، حين يتحدث عن الرقص ، فهو فى نظرته له وحديثه عنه شرقى منحرف إلى الرجعية انحرافاً شديداً .. كأنه لم يفارق مصر ولم يبرح يفكر ويحس إحساس قومه وبيئته فيها إذ ذاك نحو هذا الفن[١] .

ومن الدعوات التى أعتقد أن على مبارك سبق بها عصره ، والتى هى بلا شك من ثمرات تعليمه الأوروبى واتصاله بالحياة الغربية . من هذه الدعوات ؛ إنكاره على أهل الشرق انسياقهم إلى ما يدعوهم إليه « أهل الزهد والورع » من الانصراف عن الجد والكد والعمل الدائب والسعى القوى المثابر . وقد كان لهؤلاء الدعاة فى القرن الماضى من السطوة والسيطرة على مشاعر الناس وعواطفهم ما لا نستطيع الآن أن ندرك مداه . لذلك نجد دعوة على مبارك ، للتمرد على سطوة هؤلاء وسيطرتهم ، دعوة قائمة على العبارة اللينة والإشارة البينة . فهو يذكر المال ويثنى على الكادحين فى سبيله ، ويمدح المجتهدين فى تحصيله ونمائه والحرص على زيادته «حتى غض من مكانة أهل الورع والزهد ، وأزرى أحوالهم ، وعاب أفعالهم . وقال إن كلامهم بين الناس هو الذى أوجب لهم الخمول والكسل وخشونة العيش وضيق الحال ، بما ارتكز فى قلوبهم من الجهل وعداوة العلم وطلبه (٢) .

وطبيعى أن يقع ذلك من على مبارك ، ما دامت

---

(١) علم الدين . الجزء الأول ص ٣١٨ .

(١) انظر المسامرة الثامنة والثمانين من كتاب « علم الدين » ص ٩٠٧ من الجزء الثالث .

(٢) ص ٦٤٠ ج ٢ من علم الدين .

نزعته للعلم والحضارة والصناعة كما وصفنا من القوة والاقتناع .

● والأدب الأوروبى

وكان على مبارك ، إلى جانب إدراكه قيمة العلم الغربى وأسس الحضارة الأوروبية ، ودعوته التى يرددها كثيراً فى « علَم الدين » يدعو بها الشرقيين لاقتباس هذه الحضارة والإقبال على هذا العلم ، والتحول من منهج الحياة الشرقية إلى منهج الحياة الأوروبية ؛ كان إلى جانب ذلك يدعو إلى فهم الأدب الأوروبى ومستحدثات فنونه فى الفكر والإنتاج الذهنى : كالقصة ، والتمثيل . ولم تكن دعوته إلى هذا الأدب والفن ، دعوة مجردة ، بل كان يصحبها العمل الجدّى . فنحن نجد فى ترجمة « محمد افندى عثمان الوناتى »[1] وهو أحد معاصريه الذين استكتبهم تاريخ حياتهم وضمّنها كتابة « الخطط » ، نجد فى هذه الترجمة أن صاحبها نقل إلى العربية كتاب قصص لافونتين المشهور فى الأدب الفرنسى وسماه « العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ » . وكتاب لافونتين ، كما نعرف ؛ قصص صاغها على ألسنة الحيوان ، كما ترجم الوناتى القصة التى عرفها قراء العربية بعد ذلك من ترجمة المرحوم السيد مصطفى لطفى المنفلوطى وهى « بول وفرجينى » وخلع الوناتى على بطليها اسمين عربيين طريفين قريبين من اسمى بطليها الفرنسيين . فسمّى ترجمته لهذه القصة «قبول وورد جنّة» .

فلما عرف على مبارك عند الوناتى هذه الرغبة فى ترجمة القصص الفرنسى ، والقدرة عليها ؛ كلفه أن يترجم قصة موليير المسرحية ترتوف . فترجمها باسم « الشيخ متلوف » . ويقول إنه التزم فيها نظم « موليير » ، « وراعى عوائد الشرق » .

وقد رأينا من قبل حديثه عن المسرح ، واعترافه بأثره فى التربية والتعليم وتهذيب الذوق .

(١) ص ٦٤ — ٦٥ جزء ١٧ من كتابه : « الخطط التوفيقية »

● ثقافة الغرب وروحانية الشرق

وهو من ناحية العاطفة الدينية يوفّق بين الدين والفلسفة ، ويحرص أشدّ الحرص على تقاليد الشرق وآدابه ، ولكنه يفرق بين تقاليده النافعة المفيدة الكريمة التى لا تعوق نشاطه وتقدمه ، والتى توائم هذه الحضارة الأوروبية ، وهو بها معجب ، ولا تصطدم بها ولا تمنع أهل الشرق أن يتأثروا بها ، ولا أن يتخذوا سبيلها للعلم والقوة والحضارة ، يفرق بين هذه التقاليد الكريمة النافعة ، وبين تلك التقاليد الجاهلة الضارة المعوّقة . فهذه الأخيرة يبيّن ضررها وشرها ، ويدعو لأن يخلّص الشرق منها برفق وأناة .. عن طريق العلم والمعرفة . وتلك يدعو دعوة قوية للتمسك بها ، والحرص عليها حرصاً شديداً ، ولكنه حرص واعٍ مدرك بصير .

وهو فى توفيقه ، أو محاولة توفيقه ، بين الدين والعلم والفلسفة يستطرد إلى مسائل عويصة ، ويدخل فى مشكلات شائكة من العلم والقرآن ، وينقل فصولاً طويلة من تفسير الفخر الرازى ، يوضح بها رأيه فى هذا التوفيق بين الدين والعلم والفلسفة .

وهو حريص كل الحرص ، على أن يجعل الرجل المصرى ، أو الشرقى ، يجمع ، إلى أبعد غاية ، بين ثقافة الغرب وروحانية الشرق ، نجد ذلك فى هذه الأحاديث الكثيرة المتلاحقة المتنوعة ، التى يجريها على لسان الشيخ علَم الدين وصديقه الإنجليزى فى أسفارهما ورحلاتهما ، والتى لا تدع لوناً من المعرفة أو شيئاً من العلم إلا تناولته بالإفاضة والتفصيل ، ثم هو إلى هذا الحرص البالغ على الثقافة والمعرفة — بمدلولها الأوروبى — يجعل الشيخ وابنه برهان الدين يحرصان أبلغ الحرص على آدابهما الشرقية ، وأخلاقهما وتقاليدهما . ويحرصان أبلغ الحرص أيضاً على أداء فروضهما الدينية . وعلى أداء الصلاة المكتوبة ، والقيام بصلاة الفجر ، حتى وهما يركبان السفينة تسير بهما من الإسكندرية إلى مرسيليا ، بل هو لا يكتفى بهذه الصلاة المكتوبة ، فيجعل الشيخ

وولده يقرآن «أورادهما» المعتادة بعد الصلاة ، ويتلوان بعضاً من القرآن أيضاً . فإذا انتهيا من ذلك ، ولاح نور الصباح ، أحضر لهما الخادم الشاى واللبن فشربا «على حسب العادة الإنجليزية» ثم قاما فلبسا ثيابهما كاملة ، والتقيا بالرفاق من ركب السفينة .

ومع إعجابه هذا بعلم الغرب وثقافته وحضارته وأنماط حياته ، لا ينسى أنه كان للعرب — فى ماضيهم — حظ غير قليل من هذه العلوم ، وأن الغرب مدين لهم بشىء كثير مما وصل إليه فى حضارته تلك وثقافته وعلمه .

* * *

ونجد عند على مبارك إحساس البشر ، والتفاؤل بالحياة والتقدم البشرى ، ودعوة للشرقيين أيضاً لأن يعتادوا النظافة والنظام .

نجد فى «علم الدين» مقارنة لطيفة تثير الضحك ، بين الفندق الأوروبى وما فيه من النظافة والنظام والعناية ، وبين «الخان» أو «الوكالة» الشرقية وما كان فيها من القذارة والإهمال والفوضى ، وما يلقاه فيها النزلاء من أنواع الكروب[1] والمتاعب والشقاء .

وقد كان على مبارك معلماً من الطراز الأول . نجد مظهر ذلك والتدليل عليه فى مكان آخر ، ولكن الدعوة التى كان يدعو لها ويهدف إليها من نشاطه الدائب المثمر فى التعليم .. هذه الدعوة كانت تهدف إلى تعليم أبناء الفلاحين على نطاق واسع . فهو ؛ من هذه الناحية يعتبر سباقاً ، قبل هذه السنين الطويلة ، إلى دعوة تكافؤ الفرص فى التعليم ، وإلى القول بأن التعليم كالماء والهواء . حق مشاع لكل مصرى ، إلى آخر هذه التعبيرات والمصطلحات الحديثة التى كان يقول بجوهرها وغايتها ولو لم يستعمل كلماتها . وكان فى دعوته لإفشاء العلم على نطاق واسع ، يريد أن يخرج به عن ذلك المنهج الذى كان معروفاً لأهل وطننا فى ذلك العصر .

(١) المسامرة الحادية عشرة . ص ١٨٥ — ١٩٩ من علم الدين ، الجزء الأول .

وهو تعليم «الكتاتيب» . ففى مسامرة من تلك المسامرات التى يتحدث فيها إلى شيخ من شيوخ الأزهر[1] يقول لهذا الشيخ إن نهوضه لتعليم أبناء قومه من الفلاحين ، خير له ولوطنه ودينه من الجلوس إلى مكانه فى الأزهر يقضى فيه عمره .

وهو فى هذه المسامرة أيضاً يدعو لتعليم الصبية علوم الطبيعة التى تنفع الناس فى حياتهم هذه ، إلى جانب تلك التى تنفعهم فى آخرتهم ، وتقوم أمور دينهم . وهو يدعو الآباء لأن يعدلوا ، فى تعليم أبنائهم ، عن ذلك النمط الذى عرفوه وألفوه . إلى ذلك التعليم النظامى الذى تولى هو إنشاءه والتوسع فيه إلى أبعد حد كان مستطاعاً له ، وتولى نظارته وألف فيه الكتب ، وسار بمصر فى طريقه شوطاً طويلا جداً .

ولا بد أن نذكر انصراف الناس عن علوم الحياة والطبيعة ، وما يتصل بذلك من الشؤون حين كان يدعوهم على مبارك هذه الدعوة التى كانت مصر وبلاد الشرق كلها فى أشد الحاجة إليها يوم ذاك . فإذا ذكرنا ذلك أدركنا أنه كان رائداً سابقاً لعصره إلى حد بعيد . وهو — إلى عنايته بعلوم الحياة والحضارة — يدعو الشرقيين بعنف وقسوة إلى دراسة التاريخ ، واستنباط عبره . ويقول إنه أهم العلوم التى يجب تدريسها لطلبة المدارس . بل يقول إن تأخر المسلمين سببه الجهل بالتاريخ (٢) .

فهو فى دعوته لإفشاء التعليم ، وفى عمله الدائب المثمر لتحقيق ذلك يجعل هذا التعليم سبيلا لإفشاء الحضارة .

ومن الحقائق التى ذكرها فى تاريخنا التعليمى أو الثقافى ، والتى نكاد نجهلها الآن ، أن المدارس المصرية ، فى عهد محمد على ، كانت تدرس لتلاميذها من المصريين بعض العلوم باللغة الإيطالية . فهو يذكر التلاميذ الذين أدخلهم محمد على المدارس التى أنشأها ، ويذكر طائفة منهم تعلمت فى مدرسة قصر العينى ، فكان مما تعلمته الحساب والهندسة «بالعربى والطليانى» (٣) .

(١) المسامرة الخامسة . ص ٥٠ — ٥٣ الجزء الأول من علم الدين .
(٢) ص ٣٥٧ — الجزء الأول من علم الدين .
(٣) ص ٩٩ ج ١٠ من الخطط .

فلسفة «الجوانية»

بقلم الدكتور عثمان أمين

ما أكثر ما يتجنَّى الناس على الفلسفة فى أيامنا هذه ! تجنَّوا عليها باسم الدين ، زاعمين أن وراء الإيمان بالوحى والنقل لا يوجد إلا الفراغ والعدم . وتجنَّوا عليها باسم العلم ، زاعمين أن وراء تجربة الحس ومقاييس الكمّ لا يوجد إلا الخيال والوهم . وتجنَّوا عليها أخيراً حين ظنُّوا أن كل المذاهب التى تباهى اليوم بالانتساب إليها هى مذاهب تمثِّلها حقّاً .

وما ينبغى للفلسفة أن تسكت على هذا التجنى . . الفلسفة قبل كل شىء قلب وعقل : إنها تعتمد على العلم كما تعتمد على الإيمان . وليس معنى هذا أن يصدق الفيلسوف كل شىء دون فحص ونظر ، ولا أن يرفض كل اعتقاد لا يستطاع البرهنة عليه : فبين هذين الطرفين المتقابلين تقف الفلسفة كما يرى «مين دو بيران» : «تأخذ بينهما مكانها ، فتنظر إلى الروح الإنسانى كما هو بتمامه دون تشويه . الفلسفة ، أو علم الحكمة ، تقيم حدود العقل ، وتجعل للاعتقادات نصيباً» .

ذلك أن الفلسفة لا تستطيع أن تجاوز نطاق «الوعى» الإنسانى ، أو تخرج عن الشعور النفسانى . والوعى الإنسانى نوع من «الكشف» الباطنى أو «الوحى» الداخلى . وهو على أنحاء : فيكون وعياً عقلياً أو دينياً أو أخلاقياً . ولذلك وجدنا الفلاسفة الحقيقيين متفقين على الحقائق الثلاث الكبرى : روحية النفس ، ووجود الله ، وقانون الأخلاق . وفى الوعى الإنسانى مستويات كثيرة من الوجود ، وفيه مراتب عديدة من الكمال . ولكن التجريبيين لم يروا فيه إلا المراتب الدنيا ، مراتب الأحاسيس ، فى حين أن العقليين إنما رأوا المراتب العليا ، مراتب الأفكار .

وقد سبق لى أن أشرت إلى مذهبى الفلسفى فى بعض كتبى ومقالاتى ، وصرَّحت به لتلاميذى فى أحاديثى ومحاضراتى . ولكنى سأتحدث اليوم عنه حديثاً مجملاً متصلاً ، فأقول :

اخترت لفظ «الجُوَّانيَّة» عنواناً على فلسفة اهتديت إليها بعد طول درس وتأمُّل ومعاناة . ولئن يكن مفهوم هذه الفلسفة جديداً على مفاهيم الفلسفات المعاصرة ، فليس اسمها بجديد على اللغة العربية : فالجوَّانى والبرَّانى لفظان عربيان فصيحان ، وردا فى حديث نبوى شريف : «روى الحارث الهمدانى عن أمير المؤمنين كرم الله وجهه ، قال لى رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا على : ما من عبد إلا وله جوانى وبرانى ، بمعنى سريرة وعلانية . فمن أصلح جوانيه أصلح الله برانيه . ومن أفسد جوانيه أفسد الله برانيه» (١) .

• وإذا كنا لا نزال نستعمل لفظ الجوَّانى فى لغتنا الجارية (٢) ، فلست أرى داعياً جديّاً للتزمُّت أو التحرُّج من استعمال اسم «الجوَّانية» عنواناً على مذهبى ، واسم «البرَّانية» وصفاً للمذاهب الأخرى التى أقف منها موقف المعارضة .

---

(١) بهاء الدين العاملى : «الكشكول» (طبع المليجى ١٣١٨ ص ٨٧ ، ٨٨)

(٢) «وإنى لأذكر أن اللورد كرومر كتب فى أحد تقاريره السنوية ، حين كان عميداً لبريطانيا فى مصر ، جملة مأثورة ترجمتها «أنك لو رفعت حجراً فى إحدى قرى الصعيد «الجوانى» لا بد واجد تحته بقالا يونانيا» (مذكرات نجيب الريحانى ، كتاب الهلال ص ١٥٩)

وقد تسألونني عن « الجوانية » ما هي ، فأقول : إنها فلسفة تحاول أن ترى الأشخاص والأشياء رؤية روحية ، بمعنى أن تنظر إلى « المخبر » ولا تقف عند « المظهر » ، وأن تلتمس « الباطن » دون أن تقنع « بالظاهر » ، وأن تفحص عن « الداخل » بعد ملاحظة « الخارج » وأن تلتفت دائماً إلى « المعنى » وإلى « القيمة » وإلى « الماهيَّة » وإلى « الروح » من وراء اللفظ والحس والظواهر والأعراض .

وتنتظرون مني طبعاً أن أشرح هذه التعريفات المجردة ، ولكني سأدعها الآن لأقدم لكم صورة أدبية جميلة أنقلها عن مقال حديث لكاتب عربي لمّاح ، وهي صورة قد تعطي — مؤقتاً — فكرة بسيطة عما أعنيه بالنظرة الجوَّانية : روى أن سقراط رأى مرة رجلا وسيماً بديناً شديد القوى متين الأركان ، فقال له : « ياهذا كلمني حتى أراك » . يقصد بذلك أن يقول له : كلمني حتى أرى ، ألك قلب ؟ ألك عقل ؟ أعندك ذوق ؟ أم أن المسألة لا تعدو هذه المادة التي أراها أمامي تأكل وتشرب ، وتلهو وتلعب ، وتصعِّر خدها للناس ، ثم تموت فتستحيل إلى تراب تدوسه الأقدام . أفي هذا الإطار وحده تدور ؟ أم لك بجوار هذا قلب يؤمن بالله ؟ وعقل فيه من التجارب والحكمة والمعرفة ما يجعلك إنساناً في مخبره ومظهره ؟ وروى كذلك أن بعض الخلفاء خرج مع بعض وزرائه وندمائه للتنزه والصيد ، وأخذوا معهم الشطرنج ليروِّحوا به عن أنفسهم عند الحاجة . وبينا هم على لوح الشطرنج يكشُّون الشاه وينقلون البيادق ، وإذا برجل على هيبة ورواء وجمال رآه الخليفة ، فغطَّى اللوح وجلس جلسة الخلافة ، إذ كان يحرص على ألا يظهر في اللعب إلا مع خلصائه . وجلس الرجل القادم ، فأخذ الخليفة يسأله عن شيء من القرآن فلم يجد عنده منه شيئاً . وسأله عن شيء من تاريخ العرب وأيامهم فلم يجد عنده منه شيئاً أيضاً .

فما كان منه إلا أن كشف عن لعبته وقال لوزيره : « العبْ فما معنا أحد » !

وواضح من هاتين الروايتين أن الحكيم اليوناني والخليفة العربي كانا ينظران إلى الأشخاص نظرة « جُوَّانية » وأن الإنسان عندهما ليس بمظهره بل بمخبره، وليس بماله وجماله ، بل بأصغريه : قلبه ولسانه . وقد عبر القرآن الكريم عن هذا المعنى العميق في قوله : « لن ينال الله لحومها ، ولا دماؤها ، ولكن يناله التقوى منكم » (الحج ٢٢ : ٣٧) — وقوله : « قالت الأعراب : آمنَّا . قل : لم تؤمنوا ، ولكن قولوا أسلمنا ، ولمَّا يدخل الإيمان في قلوبكم .. » (الحجرات ٤٩ : ١٤) . وعبر عنه عليه السلام في قوله : « إن الله لا ينظر إلى صوركم وأموالكم ، ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم » ، وقوله : « إنما الأعمال بالنيَّات ، وإنما لكل امرئ ما نوى » .

* * *

وأعود الآن إلى شرح « الجوانية » شرحاً فلسفيّاً ، فأستعير كلمة أخرى للفيلسوف « مين دو بيران » إذ يقول : « فرق كبير بين أن نعرف الحقيقة بأذهاننا ، وبين أن نجعلها حاضرة على الدوام في نفوسنا » . يقصد بذلك : أن نميز بين حقيقة عرفنا رسومها وحفظناها ، وحقيقة ملأت قلوبنا وعشناها ، كما نميز نحن بين صلاة هي عبارة عن ألفاظ وحركات تؤدى أداء آليّاً ، وصلاة هي مناجاة لله ، تعصم من الفحشاء والمنكر والبغي ، وكما نفرِّق بين صيام ؛ هو إمساك عن الطعام والشراب، وصيام هو إمساك عن أذى الناس بالقول أو بالعمل . وقِسْ على ذلك سائر الأشياء التي تقال أو تؤدَّى من غير وعي ؛ إنها تختلف اختلافاً عميقاً عن « الأشياء التي يضع الإنسان نفسه فيها » ، إن صح هذا التعبير . ومن أجل ذلك كانت « الجوانية » عندنا مرادفة «للوعي» وكانت « البرَّانية » مرادفة « للآلية » .

وإذن فالفلسفة الجوانية تنطوي على ضرب من الميتافيزيقا يمكن أن نسميها ميتافيزيقا «الرؤية الواعية» .

وبديهي أن هذه الرؤية ليست هي الرؤية الحسيَّة الفزيولوجية ، بل هي رؤية جوانية نفسية ، أو « الرؤية بعيون الروح » ، كما كان أفلاطون يقول . وهذه الرؤية الإنسانية الواعية إنما تتجلى فيها حكمتنا وتجربتنا وروينا ، كما بيَّن لنا الفنان حامد سعيد فى نظريته الطريفة عن رؤية الأشياء الطبيعية . والفلسفة الجوَّانية ، إذ تروم معرفة الأشياء والأشخاص معرفة « ميتافيزيقية » حقيقية ، أى معرفتها عن طريق « المبادئ » ، ومن الداخل ، وبنوع من التأليف الحَدْسى ، إنما تنادى بما نادى به « برجسون » ، من وجوب التفرقة بين طريقين فى المعرفة مختلفين جداً : أحدهما طريق الرؤية الجوانية والنفاذ إلى الروح ، بالتعاطف القلبى والمشاركة الوجدانية ؛ والثانى طريق الرؤية البرَّانية ، « بالتفرج » من الخارج وبالمشاهدة الحسية أو التحليل المنطقى : « فلو أن مدينة ما أخذت لها صور فتوغرافية من جميع الأوضاع الممكنة ، فجميع تلك الصور – مهما كل بعضها بعضاً – لن تعدل تلك النسخة البارزة التى هى المدينة التى نتجول فيها . ولو أن قصيدة من الشعر ترجمت إلى جميع اللغات الممكنة ، فجميع تلك الترجمات ، مهما بذلنا فيها من محاولات لحسن الصياغة ، ومهما زدنا عليها من محسنات وتنقيحات ، لكى تعطى صورة تزداد اقتراباً من القصيدة الأصلية ، فما هى بمعطية أبداً المعنى الباطنى للأصل الذى نقلت عنه : فالصورة إذا أخذت من مواضع معينة ، والترجمة إذا صنعت برموز معينة ، تبقى كلتاهما دائماً ناقصة بالقياس إلى الشيء الذى صور أو الشيء الذى تحاول الرموز أن تعبر عنه (برجسون : « الفكر والمتحرك ») .

والواقع أن الفكر الميتافيزيقى هو فى صميمه وعى متدبِّر للعلاقة بين الروح والوجود : لا نزاع فى أن غاية الميتافيزيقا أن تؤدى إلى معرفة . ولكن لن يكون لدينا فكرة عن هذه المعرفة ، ما لم يكن هنالك جهد يُبذَل للتأمل والرويَّة فى خلوة روحية . وإذن فأول شروع الفكر الميتافيزيقى هو مجاوزة المظهر ؛ ولو وقف النظر الميتافيزيقى عند التسجيل الخارجى لتخلَّى عن رسالته . النظر الميتافيزيقى الحقيقى يريد أن يصل إلى رؤية الأشياء رؤية من شأنها أن تجتاز الأشياءُ مرحلة الظواهر ، وأن تكتسب جوانية هى جوهرها وماهيتها ولبابها . والنظر الميتافيزيقى التأمّلى الجوانى يقرِّبنا من الأشخاص ويدنينا من عالم الإنسان ، على خلاف النظر التحليلى المنطقى أو التجريب الحسى : فإن الوجود ليس شيئاً قد فُرِض علينا من الخارج ، وإنما نحققه فى الخارج بما نمنحه من تصديق وما نقدر له من قيمة ؛ وهو يكتسب صفة التماسك والجوانية فى ذلك المنح والتقدير .

لذلك كانت الجوانية عندنا مرادفة للحرية : لأن الحرية عبارة عن وعْىٍ يصاحبه فهم. وإذا أراد الإنسان أن يطلب هذه الحرية ، فلن يجدها فى شيء من الأشياء الخارجية ، كانطلاق الجسد وإشباع النزوات والشهوات. أو وفرة المال وذيوع الصيت ، بل إنه واجدها فى نفسه التى بين جنبيه ، وواجدها فى أمر مطلق مستقل عن كل ما عداه ، وهو قدرته على الحكم : أى استطاعته القبول أو الرفض ، أو التوقف عن إطلاق أى حكم – وذلك هو معنى الحرية عند الفلاسفة الرواقيين .

ووجدتُ هذه الحرية الجوانية نفسها فى الأخلاقيات الديكارتية التى ترمى إلى سيطرة النفس على أهوائها وانفعالاتها : فالنفس الواعية المطمئنة إنما ترتفع فوق المزاج المتقلب الحائر ، وتثبت أمام قسوة الأقدار وصروفها ، واثقة من ذاتها ، لأنها مستكفية بذاتها ، معتزة بأنها من جوَّانيتها فى حصن منيع . ومع ذلك فالحكيم الديكارتى لا يعيش فى برج من العاج ، معتزِلاً الناس : إنه رجل « كريم » فهو لذلك يمضى قُدُماً لغزو الطبيعة بعد الكشف عن أسرارها ؛ ومتى تمَّ له أن يُنَمِّى وعيه لذاته ، ويتعمق صلته بالكون ، ومتى تم له أن يتبين القيمة الحقيقية للأشياء ، وأن يزهد فى كل ما هو برَّانى ، فلا شيء يحول بينه وبين أن يغامر فى الدنيا ، لكى يستمتع بها فى الحدود المشروعة ، ولكى يقدِّم المحبة والمعونة لغيره من عباد الله الصالحين .

وانتقلتُ إلى الفيلسوف « كانط » فوجدت هذه

الحرية ممثلة فى فكرته عن القانون الأخلاقى . القانون الأخلاقى عنده « أولى » أو « متقدم بالرتبة » ، وبعبارة أخرى ، القانون الأخلاقى « جوّانى » وسابق على كل تجربة ، وليس مكتسباً من الخارج . وإرادة الإنسان حين تعمل على نحو أخلاقى ، لا تخضع لقوة خارجة عنها — كاللذة أو المصلحة أو الشعور — بل إن ناموسها من ذاتها ، وإذن فهى ذاتها مصدر سيادتها واستقلالها . وفلسفة « كانْط » السياسية تقرر هذه الحرية الجوانية فى علاقة الأمم بعضها ببعض ، بصورة لا يعرف التاريخ لها نظيراً : فهى تؤكد حق الشعوب جميعاً فى تقرير مصيرها ، ومقاومة كل تدخُّل أجنبىٍّ فى شئونها ، أو محاولة فرض أى وصاية عليها : فليست الدولة متاعاً يُقتنى ولا سلعة تباع وتُشترى ، وإنما هى جماعة إنسانية ، حرة بمحض إنسانيتها ، فلا يحلُّ لأحدٍ أن يفرض سلطانه عليها .

* * *

وبعد فقد اتضح للناس جميعاً أن أزمة العالم الحديث مرجعها إلى غلبة نوازعه البرّانية على مطامحه الجوّانية. وإن شئنا قلنا إن سبب هذه الأزمة أن عضلات السياسيين أصبحت أقوى من قلوبهم ، كما قال جمال عبد الناصر . لقد اهتزت أرجاء الدنيا فى الحرب العالمية الأخيرة . وما كادت الإنسانية المكروبة تتنفس الصعداء وتتطلع إلى الفرج بعد الشدّة ، حتى أخذت تتلمس السبيل إلى درء كارثة عالمية جديدة . وأحسب أن الملاذ الأخير للإنسانية هو الاستمساك بعُرَى الفلسفة الجوّانية : ولا غرْو فإن هذه الفلسفة تحاول جاهدة أن تحدّد المهمة الأصيلة للفلسفة ، وهى أن تكون « حارسة للمدينة » كما أرادها أفلاطون ، وأن تعيد إلى العصر الذرّى — عصر « المادية التاريخية » و « الوضعية » المنطقية — أقول مهمّا أن تعيد إلى عصرنا الشىء الأصيل الذى افتقده الناس وهم أحوج ما يكونون إليه : وهو الإيمان بالله والولاء للإنسان .



تحيّة الشعر فى ذكرى بورسعيد

بقلم الأستاذ عبد الرحمن صدقى

أيودعُ الرعدُ صوتاً منه ألحانى ؟
أيودع البحر خفقَ الموج أوزانى ؟

وهل تُعير الرياحُ الهوجُ عاصفَها ؟
وهل يُعير لظاه كلُّ بركان

إلاّ يكن ذاك فى عونى وفى مددى
إذن لقد خاننى فى الشعر شيطانى

* * *

يا بورسعيدُ ، صعيدٌ أنت قدّسه
دمٌ شهيدٌ ودمعٌ إثْرَهُ قانى

قدّيسةٌ من قديم الدهر حامية
هذا الحمى من عداواتٍ وعدوانِ

وزادَ قُدسَك عند الخلق أجمعهم
أن زدْتِ قاصيَهم قُرباً إلى الدانى

تهدين فى مجمع البحرين عابرَهم
لا فرق ما بين أوطانٍ وأديانِ

ما بالُ هيكلك القدسىّ يمسه
بالسوء عصبةُ شُذّاذٍ وقرصان

جاءوا على غرّةٍ ناسين ثالثهم
يسعى بسيناءَ نملاً بين كثبان

ملءُ الفضاء وملءُ البحر غدرُهم
والليلُ قد لفّهم فى سُودِ أكفان

صبّوا عليك رجوماً من طوائرهم
ومن أساطيلهم أهوالَ نيران

فهبّ أهلوك من أنقاض دورهم
والنومُ مازال معقوداً بأجفان

هبّوا جميعاً ، فما طفلٌ بمحتجزٍ
وليس شيخهم بالعاجز الوانى

تسابقوا غيرَ هيّابين من حِمَمٍ
هيهاتَ يَثْنِيهمُ عن عزمهم ثان

إلى الجهاد ، إلى بذل النفوس ، إلى
دَرْك الفداء ، إلى جنات رضوانِ

أبلوا بلاءَهم ، واستشهدت زُمَرٌ
منها أزاهيرُ من غيدٍ وصبيان

صرْعى ، وما برحوا فى كفّ ذا علمٌ
وذاك فأسٌ ، وهذى رمحُ طعّان

وحولهم مَن بقَوْا أحياءَ يشغلهم
عنهم صيالٌ على الأعداء ، كالجان

ذاقوا الردى ، وأذاقوه خصومَهم
ولم تحدّثْهُمُ نفسٌ بإذعان

يا بورسعيدُ بنوك الغرُّ قد جمعوا
تاريخ حاضرنا فى خيرِ عُنوان

قد سجّلتْ لهم الدّنيا شجاعتَهم
وسجّلت جبنَه للمعتدى الجانى

وباء ساسته بالخزى يلزمهم
وجرّ أسطوله أذيالَ خسران

وتم للعرب الأبطال نصرهُم
والنصرُ رهنٌ بأخلاقٍ وإيمان

نصرٌ مبينٌ على الباغين كلهم
سارت به فى الورى أنباءُ ركبان

يا بورسعيدُ لك الذكرى مجدَّدةٌ
فى كل سيرةِ أبطالٍ وشجعان

* * *

بنى العروبة ، سيروا للعلا قُدُماً
فالمجدُ فيكم قديمٌ منذُ أزمان

مادام للوطن الغالى جهادُكم
وللعروبة لن تُمْنَوْا بخذلان

عروبةٌ منذُ بدء الخلق تجمعنا
طرًّا ، عروبةُ قحطان وعدنان

بنى العروبة هذا المجدُ مجدكم
لازال متصلاً فى كل ميدان



كارل بروكلمان

بقلم الدكتور مراد كامل

أخذت الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية على عاتقها نشر ترجمة عربية لكتاب تاريخ الأدب العربي الذى توفر على وضعه المستشرق الألمانى الكبير الدكتور كارل بروكلمان . وقد عهدت إلى الدكتور عبد الحليم النجار ، أمر هذه الترجمة التي تبلغ عشرة أجزاء، فقام بهذه المهمة، ونقل الكتاب إلى العربية فى أسلوب مشرق، مستوعباً كل ما وقف عليه بروكلمان من تراث العرب وآدابهم ، متناولا بالدرس والتحليل ما كتب عن الأدب العربى فى الشرق والغرب .

وقد كتب الدكتور مراد كامل هذا البحث عن بروكلمان وكتابه بمناسبة قرب ظهور الجزء الأول من هذه الموسوعة العلمية الكبيرة .

حقاً ربما كان هذا الكتاب يحتل المرتبة الثانية من تأريخ الأدب العربى فى نظر الأدباء والعلماء . ولكن الذى لا شك فيه أنه لم يوجد بعد كتاب يحتل المكانة الأولى من هذا التأريخ . وأغلب الظن أنه لن يوجد مثل هذا الكتاب قبل أمد طويل .

وقد غدا كتاب بروكلمان عمدة الباحث ، وعدة الدارس ، وزاد الكاتب ، ومرجع المؤلف ، وأداة الناشر ، فى كل فروع العلم العربى .

فهو أولاً عرض متسلسل متصل الحلقات للعلم العربى : نشأته ، ونموه ، وتطوره ؛ مع إبراز الدوافع الخفية والظاهرة لنهضة هذا العلم وازدهاره أو تقهقره واضمحلاله ، ومع الإشارة إلى تفاعله وتبادله مع العلوم السابقة عليه ، والمعاصرة له ، واللاحقة به ؛ والتنبيه على العلماء الموجهين لمواكب التطور ، والهادين إلى غايات التفوق .

وهو إلى جانب ذلك أول كتاب أخرج للناس يستوعب تاريخ الأدب العربى الحديث برمته ، فى دراسة تحليلية جيدة الترتيب ، تكشف عن كثير من أسرار انبعاث ذلك الأدب ، وتوضح كثيراً من جوانب الغموض فيه ، وتقدمه وحدة تاريخية مرتبطة الأسباب ، متصلة الأهداف والبواعث .

وهو قبل كل شىء سجل علمى منظم دقيق ، يحصى ما بقى من آثار العرب وتراثهم الأدبى فى مختلف معاهد العلم ومكتبات العالم ، مبيناً ما لهذا التراث العريق من أثر فعال عميق فى تقدم ركب الثقافة والحضارة العالميتين .

وقد اكتسب بروكلمان شهرة بعيدة بهذا الجانب من عمله ، حتى سمى بحق : حاجى خليفة الألمانى ، كما قرن اسمه باسمى : ابن خلكان وابن النديم .

ومما قد يهم الباحثين فى تاريخ الفكر الإنسانى بعامة ، والعربى منه بخاصة ، أن نذكر بهذه المناسبة أن بروكلمان — برغم ما بذله من جهود مضنية فى التنقيب عن آثار العرب — فاته الاطلاع على جانب كبير من هذه الآثار ، إما لانزوائها فى أماكن ما تزال مجهولة فى عالم الغيب ، أو لاختفائها فى مكتبات لم تفهرس أو لم تتقن فهرستها ؛ ومثل هذه ما يزال كثير منه شتيتاً فى بقاع الأرض ، يأتينا بكل عجيب منه كر الغداة ومر العشى .

وما يزال العلماء العارفون بجلالة الفكر الإنسانى وخطره يحدوهم الأمل أن يشرق نور العالم ، وحب

الإنسانية واحترام آثارها ، على هذه الخبايا والزوايا ، فتخرج للناس كنوزها ، وتقدم للعالم من دفائنها ما قد يفتح له آفاقاً جديدة من المعرفة والهداية .

ويسرُّنا أن لجنة من العلماء الألمان والأتراك قد نشطت أخيراً لإحصاء المخطوطات العربية فى مكتبات استانبول وتركيا وهى تربى على ثمانين مكتبة ، وفهرسة ما تشتمل عليه من التراث العربى النفيس فهرسة علمية دقيقة ، تكون بمثابة ملحق لكتاب بروكلمان ، وإن كان المظنون أنها ستقاربه فى الحجم ، وينتظر أن تقع فى نحو خمسة أجزاء ضخمة .

وقد اجتمع لهذه اللجنة عدد كبير من الكتب التى لم يعرفها بروكلمان ، كما أنها وقفت على نحو ١٥٠٠ مخطوط عربى أصيل لا يُعرَف له مثيل حتى الآن .

وقد حضر أخيراً إلى القاهرة ممثل للجنة المذكورة . هو : الدكتور محمد فؤاد سزجين : الأستاذ بجامعة استانبول ، واتصل بكلٍ من كاتب هذا المقال والدكتور عبد الحليم النجار ، وتمَّ الاتفاق بين الجانبين على ترجمة الملحق المذكور وإصداره فى قالب عربى بمجرد ظهوره فى اللغة الألمانية .

ويجدر بنا ، ونحن ننتظر صدور تاريخ الأدب العربى لكارل بروكلمان فى حُلة عربية فاخرة ، أن نقدِّم كلمة موجزة فى التعريف بهذا المستشرق الألمانى الكبير . مع الاهتمام بالإشارة إلى ما خلّده من آثار باقية فى خدمة العلم العربى على اختلاف فنونه وآدابه ، واللغات السامية فى شتى فروعها ومعارفها ، وعلوم الاستشراق على وجه العموم .

* * *

ولد بروكلمان فى اليوم السابع عشر من شهر سبتمبر سنة ١٨٦٨ فى مدينة روستك Rostock الساحلية من مقاطعة مكلنبرج Mecklenburg شمالى ألمانيا ، بين أسرة اشتهرت بالتجارة من قديم ، ولكن أمه كانت رفيعة



الدكتور كارل بروكلمان

الثقافة ، ذات نشاط عقلى أدبى ، فكان لها فضل تعريفه — بادئ ذى بدء — بكنوز الأدب الألمانى . وتجلى حسن استعداده لتعلُّم اللغات فى مرحلة التعليم الثانوى ، واقترن بحبه لوطنه منذ هذه المرحلة شوقه المحتدم إلى معرفة العالم البعيد المجهول خارج وطنه ، وألهب هذا الشوق قراءاته الكثيرة عن رحلات الكشف والتنقيب فى القارات المختلفة ، فأقبل على تعلم مختلف اللغات ، مبكراً بتعلم العبرية على المستشرق نيرجر Nerger ، ولم يكد يتم التعليم الثانوى حتى استطاع أن يقرأ النصوص العبرية الخالية من الإعجام ، كما تعلم فى هذه المرحلة نفسها لغة الكتاب المقدس الآرامية ، بالإضافة إلى السريانية ، ثم التحق بجامعة « روستك » سنة ١٨٨٦ ، ودرس بها علوم الاستشراق زيادة على التاريخ القديم واللغتين اليونانية واللاتينية ، ثم درس العبرية والحبشية وقواعد

اللغـــات السامية المقــارنة على المستشرق فيليبى Friedrich Philippi ، ثم أرسله أستاذه هــذا إلى « برسلاو » ليتابع هذه الدراسات على الأستاذ بريتوريوس Praetorius سنــة ١٨٨٧ ، وكان هــذا الأستاذ أشهر علماء ذلك العصر بلغات الحبشة وآدابها . وانتفع بروكلمان أيضاً بدروس الأستاذ فرنكل S. Fraenkel فى فهم لغة « التلمود » ، كما كان فى أثناء ذلك يتعلم اللغة التركية فى دروس خاصة .

وفى سـنة ١٨٨٨ نصحه كلٌّ من فيليبى وبريتوريوس بالالتحاق بجامعة « ستراسـبورج » للدراسة على المستشرق الكبير نولدكه Th. Noeldeke فدرس هناك إلى جانب الساميات، اللغتين السنسكريتية والأرمينية ، وقواعد الهندية الجرمانية المقارنة .

واسترعت انتباهه أيضاً اللغات المصرية القديمة ، ولكنه درسها على عالم المصريات دوميكنس Dümichens الذى كان يهتم بالآثار أكثر من اللغة ، فكان بروكلمان يأسف كثيراً لأنه لم يوفق إلى أستاذ ضليع باللغات المصرية ، لشدة الرابطة بينها وبين اللغات السامية .

واشترك بروكلمان أيضاً فى دروس النقوش القديمة على المستشرق أويتنج Euting ، الذى كان أعظم الخبراء فى تاريخ الخطوط والنقوش السامية ، والذى عُيِّن مديراً لمكتبة جامعة « ستراسبورج » فيما بعد .

ودرس بروكلمان أيضاً الفارسية ، والقبطية ، زيادة على لغات وعلوم كثيرة أخرى . ونال إجازة الدكتوراه فى الفلسفة سنة ١٨٩١ من جامعة « ستراسبورج » ، ثم عين أستاذاً مساعداً فى برسلاو سنة ١٩٠٠ ، ودُعى بعد ذلك للتدريس فى قسم اللغات الشرقية بجامعة « كونجزبرج » Koenigsberg سـنة ١٩٠٣ ، ثم نُقل إلى جامعة « هالّه » Halle سنة ١٩١٠ ، ثم إلى « برسلاو » ثانية سنة ١٩٢٣ ، ثم أعيد إلى جامعة « هالّه » سنة ١٩٣٥ ، وبقى بها مزاولا للتدريس والبحث والتأليف حتى وافته المنية .

C. Brockelmann

نموذج من خط الدكتور بروكلمان بالعربية مزيل بتوقيعه من رسالة بعث بها سنة ١٩٣٨ إلى سكرتير تحرير « المجلة »

ولنُلْقِ الآن نظرة عامة على أهم آثار بروكلمان العلمية فى مختلف الفنون والآداب :

ا — دراسات عربية وإسلامية

١ — العلاقة بين كتاب الكامل لابن الأثير وكتاب أخبار الرسل والملوك للطبرى ، رسالة الدكتوراه من جامعة ستراسبورج ليدن ١٨٩١ .

٢ — أشعار لبيد ، مع ترجمة ألمانية عن مخطوط ڤينا ، ليدن ١٨٩١

٣ — ديوان لبيد طبقاً لمخلفات الدكتور هوبر ، ومخطوطات ستراسبورج وليدن ، ج ٢ ليدن ١٨٩١ .

٤ — تلقيح فهوم أهل الآثار فى مختصر السير والأخبار ، لأبى الفرج عبد الرحمن بن الجوزى ، وهى دراسة علمية على أساس مخطوط برلين ، ١٨٩٣ .

٥ — تاريخ الأدب العربى ج ١ ڤايمر ١٨٩٨ ج ٢ برلين ١٩٠٢

٦ — ذيل تاريخ الأدب العربى ج ١ ليدن ١٩٣٧ ، ج ٢ ليدن ١٩٣٨ ، ج ٣ ليدن ١٩٤٢ .

٧ — تاريخ الأدب العربى (طبعة ثانية) ج ١ ليدن ١٩٤٣ ، ج ليدن ١٩٤٩ .

٨ — تاريخ الأدب (مختصر) ليبزج ١٩٠١ . فى سلسلة : Die Literaturen des Otens, VI, 2 (آداب الشرق)

٩ — طبعة ثانية للكتاب السابق مع تصحيحات وتعقيبات ، ليبزج ١٩٠٩ .

١٠— رسالة فى لحن العامة للكسائى ، مجلة الداسات الأشورية Z. مجلد ١٣ ص ٢٩ — ٤٦

١١— فى آثار ابن المقفع المتعلقة بعلم البيان والبلاغة : مجلة الجمعية الشرقية الألمانية ZDMG مجلد ٥٣ ص ٢٣١ وما بعدها .

١٢— عيون الأخبار لابن قتيبة ، طبقاً لمخطوطى استانبول وبطرسبرج ج ١ — ٤ برلين — ستراسبورج ١٩٠٠ — ١٩٠٨

١٣- بيان عربى فى جزيرة مالطة : ZDMG مجلد ٥٥ ص ٢٢١ .
١٤- ترجمة عربية قديمة عن قصة أهل الكهف : مطبوعات معهد اللغات الشرقية فى برلين MSOS السنة الرابعة ص٢٢٨ وما بعدها.
١٥- فهرست المخطوطات العربية والفارسية والتركية والعبرية الموجودة فى مكتبة برسلاو الأهلية .
١٦- الجزء الثامن الخاص بسير النساء من كتاب طبقات ابن سعد ، ليدن ١٩٠٤ .
١٧- قواعد اللغة العربية مع قطع أدبية وتمرينات وكشاف لغوى ، بالاشتراك مع سوتسين ، الطبعة العاشرة فى برلين ١٩٢٩ .
١٨- تهذيب جديد للكتاب السابق : ليبزج ١٩٤١ ، ١٩٤٨ ، ١٩٥٣ .
١٩- بحث فى كتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحى ، مقال فى كتاب الدراسات الشرقية المقدم إلى الأستاذ نولدكه ، حـ ١ ص ١٠٩ - ١٢٥
٢٠- ترجمة عربية قديمة عن حكاية الشجرة العجيبة : دراسات فى تاريخ الأدب المقارن ، مجلد ٨ ص ٢٣٧ .
٢١- ملاحظات متفرقة فى تاريخ الأدب العربى ، دراسات مقدمة للأستاذ ديرنبورج ص ٢٣١ - ٢٣٥ .
٢٢- الجوهرى وترتيب حروف الهجاء العربية : مجلة ZDMG مجلد ٦٩ ص ٣٨٣ وما بعدها .
٢٣- إقامة الصلاة ، بحث فى مجموعة الدراسات المقدمة للأستاذ « سخاو » ص ٣١٤ - ٣٢٠ .
٢٤- النبى والجبل : مجلة « الإسلام » مجلد ٦ ص ٢٩٨ .
٢٥- وثيقة مكية من أيام الحرب : مجلة « عالم الإسلام » مجلد ٦ ص ٣٣ - ٣٩
٢٦- أصل التوحيد الإسلامى : مجلة علم الديانات مجلد ٢١ ص ٩٩ - ١٢١
٢٧- الدول الإسلامية : مقال فى كتاب تهذيب تاريخ الدول لشولتس ، القسم الثانى فصل ١٧ ص ١ - ٣٣ .
٢٨- فى أوائل تاريخ الطبقة النقشبندية : مجلة « الإسلام » مجلد ١٣ ص ٢٨٢ .
٢٩- ملاحظات فى تحقيق كتاب الفرق بين الفرق لعبد القاهر البغدادى ؛ مجلة « العالم الشرقى » ، مجلد ٩ ص ١٨٧ - ١٩٩ .
٣٠- نصر بن مزاحم أقدم مؤرخى الشيعة : مجلة الدراسات السامية ZS مجلد ٤ ص ١ - ٢٣ .
٣١- الأحاديث المثالية والروايات الخرافية المتعلقة بالحيوان فى الأدب العربى القديم ، مجلة « إسلاميات » المجلد الثانى ص ٩٦ - ١٢٨
٣٢- فى كتاب الوزراء والكتاب للجهشيارى : « مجلة إسلاميات » مجلد ٣ ص ٣٢ - ٣٨ .
٣٣- ملاحظات فى أشعار مليح بن الحكم الهذلى : مجلة « الدراسات السامية » ZS مجلد ١ ص ٥ - ٩ .
٣٤- رأى ابن جنى فى اسم الإشارة المؤنث : مجلة « إسلاميات » مجلد ٣ ص ٣١٩ - ٣٢٤ .
٣٥- ملاحظات فى تحقيق كتاب « طوق الحمامة » لابن حزم وتفسيره ، مجلة « إسلاميات » مجلد ٥ ص ٤٦٢ - ٤٧٤ .
٣٦- كتابة الحروف العربية بالحروف اللاتينية واستعمالها للغات العالم الإسلامى .
٣٧- فى معرفة المخطوطات العربية مجلة الدراسات السامية ZS مجلد ١٠ ص ٢٣٠ - ٢٣٣ .
٣٨- تصحيحات كتاب « عيون الأخبار » لابن قتيبة المطبوع فى دار الكتب المصرية سنة ١٣٤٣ - ١٣٤٩ هـ : مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق مجلد ١٤ ص ١١١ - ١٢٦ .
٣٩- ملاحظات فى تحقيق كتاب « أنساب الأشراف » للبلاذرى : مجلة ZDMG مجلد ٩١ ص ٣٧٣ - ٣٧٥ .
٤٠- تاريخ الشعوب والدول الإسلامية ؛ الطبعة الثانية فى ميونخ وبرلين ١٩٤٣ .

وقد تُرجم هذا الكتاب الأخير إلى اللغات : الإنجليزية والفرنسية والعربية والتركية ، وغيرها .

° ° °

ولبروكلمان فوق ما ذكر زهاء ٢٢٠ دراسة وبحثاً نشرت فى مختلف الصحف والمجلات العلمية ولا سيما دائرة المعارف الإسلامية ، عن اللغة العربية وآدابها وعلوم الإسلام وفروعها ، وتراجم العلماء والأدباء فى مختلف العصور .

ب - فى اللغات السامية

١ - فى قواعد علم النبر والعروض مجلة ZDMG مجلد ٥٢ ص ٤٠١ - ٤٠٨ .
٢ - فى علم الأصوات الآشورية : مجلة ZAZ مجلد ١٦ ص ٤٠٢
٣ - فى علم الأصوات العبرية : مجلة ZDMG مجلد ٥٨ ص ٥١٨ - ٥٢٤ .
٤ - علم اللغات السامية (مجموعة جوشن رقم ٢٩١) الطبعة الثانية فى ليبزج سنة ١٩١٦ .
٥ - سحر سريانى يستسقى به المطر : مجلة علم الديانات ARW مجلد ٩ ص ٥١٨ - ٥٢٠
٦ - تاريخ الآداب النصرانية فى الشرق (السريانية والعربية والنصرانية) ليبزج .
٧ - تخطيط القواعد المقارنة للغات السامية (جزء ١ فى الأصوات والأبنية حـ ٢ فى التركيب والنظم) برلين ١٩٠٧ - ١٩١٣

٨ – مختصر القواعد المقارنة للغات السامية . برلين ١٩٠٨ .
٩ – قواعد النظم والتركيب فى اللغة العبرية سنة ١٩٥٦ .
١٠– قواعد اللغة السريانية وآدابها – الطبعة السادسة ١٩٥١ .
١١– معجم السريانية – الطبعة الثانية ١٩٢٣ – ١٩٢٨ .
١٢– صيغ المشابهة فى اللغات السامية : مجلة ZDMG مجلد ٦٧ ص ١٠٧ – ١١٢ .
١٣– الدراسات الشرقية فى ألمانيا : ZDMG مجلد ٧٦ ص ١ – ١٧
١٤– صيغ سامية مسجوعة : مجلة الدراسات السامية ZS مجلد ٥ ص ٦ – ٣٨ .
١٥– أسماء التصغير والتكبير فى اللغات السامية (مجلة الدراسات السامية ZS مجلد ٦ ص ١٠٩ – ١٣٤) .
١٦– سريانيات : مجلة ZS مجلد ٦ ص ١ – ٤ .
١٧– ملاحظات فى تحقيق نطق اللغة الحبشية : مجلة ZS مجلد ٧ ص ٢٠٥ – ٢١٣ .
١٨– فى الاشتقاق السامى والمصرى القديم : ضمن مجموعة مقدمة للأستاذ ماسبيرو حـ ١ ص ٣٧٩ – ٣٨٣ .
١٩– اشتقاقات جديدة فى اللغة المصرية القديمة واللغة السامية : ضمن مجموعة مقدمة إلى الأستاذ ترومبتى ص ١٤٣ – ١٥٤ . ميلانو .
٢٠– ملاحظات متفرقة فى اللغة الكنعانية : بحث فى مجموعة دراسات مقدمة إلى الأستاذ أيسفيلد ص ٦١ – ٦٧ .
٢١– دراسات حبشية : تقارير نشرت فى وقائع مجمع العلوم السكسونى مجلد ٩٧ ليبزج .
٢٢– اللهجات الكنعانية والأوجاريتية : بحيث فى كتاب تهذيب العلوم الخاصة بالدراسات الشرقية – نشره المستشرق شپولر . المجلد الثالث عدد ١ ص ٤٠ – ٥٨ . ليدن .
٢٣– تاريخ اللغات الكنعانية والآرامية والسريانية والعربية : بحوث ضمن كتاب تهذيب العلوم الخاصة بالدراسات الشرقية عدد ٢ ، ٣ من المجلد الثالث .

* * *

وله فوق هذا نحو ١٥٠ دراسة وبحثاً فى اللغــات السامية ومختلف فنونها وآدابها نشرت فى كثير من الصحف والمجلات العلمية .

ج – فى لغات وفنون أخرى

١ – الترجمة الأرمنية لعهد الجيوبونيكا : المجلة البيزنطية مجلد ٥ ص ٣٨٥ – ٤٠٩ .
٢ – وثيقة تركية من بلاد المجر : مجلة «الإسلام» مجلد ٧ ص ٣٤٥ وما بعدها .
٣ – العصبية الوطنية التركية فى ضوء التاريخ (خطب جامعة هاله رقم ١٠) .
٤ – دراسات فى اللغة العثمانية القديمة : مجلة ZDMG مجلد ٧٣ ص ١ وما بعدها .
٥ – وصف صيغ الأفعال التركية عند محمود كاشغرى : المجلة المجرية «أكلتى سملة» مجلد ١٨ ص ٢٩ – ٤٩ .
٦ – حكم وأمثال عامية قديمة فى تركستان : مجلة شؤون الشرق الأقصى ؛ مجلد ٨ ص ٤٩ – ٧٣
٧ – دراسات لغوية تركية : مجلة ZDMG مجلد ٧٤ ص ٢١٢ وما بعدها .
٨ – الشعر العامى القديم فى تركستان : مجموعة «آسيا» (المجلد التجريبى) ص ٣ – ٢٤ وفى مجلة «آسيا مايور» مجلد ١ ص ٢٤ – ٤٤ .
٩ – قصص عامية قديمة فى تركستان : مجلة «آسيا مايور» مجلد ٢ ص ١١ – ١٢٤ .
١٠– أصوات طبيعية فى اللغة التركية الوسطى : الحوليات المجرية مجلد ٨ ص ٢٥٧ – ٢٦٥ .
١١– هل يوجد أصل للغات العامية ؟ : مجلة أفتروبوس ؛ مجلد ٢٧ ص ٧٩٧ – ٨١٨ .

* * *

هذا ، ولبروكلمان زيادة على ذلك كله نحو ٥٠ دراسة وبحثاً فى اللغة التركية ، و ٢٤ دراسة وكتاباً فى اللغة الفارسية ، و ٧ كتب وبحوث فى اللغات : الحثية والأرمنية والجرجورية ، كما أن له فى فن الاستشراق ودراسات المستشرقين نحو ٢٠ كتاباً ومقالا نشرت على انفراد أو فى مختلف المجلات والدوريات العلمية العالمية .



آراء في الشعر في ندوة دولية

ترجمة وعرض بقلم الدكتور مصطفى مندور

فى أواخر عام ١٩٥٧ سافر وفد من شعراء الاتحاد السوفيتى ليلتقى بوفد من شعراء إيطاليا . وفى العام التالى كان الالتقاء فى عاصمة السوفيت بدعوة من هؤلاء . وفى هذين « المهرجانين » أثير من الجدل[1] حول الشعر وحول دور الشاعر فى الحياة ما يخصب معرفتنا بذلك الصراع المتجدد دائماً بين أدباء يرون الشعر أو الفن طليقاً من كل قيد ، وآخرين يرونه مرتبطاً إلى عجلة الحياة يقودها حيناً ويدفعها أمامه حيناً آخر . وما أظنُّ أن الخصام قد خفَّ منذ القدم بين هذين الرأيين ؛ فمنذ قال أفلاطون إن الخلق الأدبى والفنى هو خلقٌ لصورة يلمحها الذهن وقد خلّفها له عالم المثل السماوى ، ومنذ انتحى تلميذه أرسطو جانباً عن فلسفة أستاذه وقال إن الأدب محاكاة للطبيعة ، والصراع لا يلين بين المذهبين وإن تعدَّدت الصور التى اصطبغ بها هذا الجدل الذى لم يزده القِدَم إلا رسوخاً وتأصُّلا .

والشعراء الإيطاليون الذين نعرض لآرائهم اليوم يدفعون عن الأدب القيود التى يرون أنها تُفرض عليه « من الخارج » ويلحون ليترك الشاعر يضرب فى جنبات الخيال بما تهبه له موهبته من أداة ، وبما يدفعه إليه إيمانه السياسى والاجتماعى . وهم بذلك يصرُّون على أن يبقى للشعر ميدانه الثقافى الذى يصدر فيه عن الإيمان وحده.

أما شعراء السوفيت فهم يرون أن الشاعر « قطرة ماء » تنعكس فيها حياة الجماعة ؛ فعلى الشاعر أن ينقل رأيها ويرسمه بقدرته على الخلق الفنى . وأحياناً قد تطلقه الجماعة حرًّا على أن يعود إليها من رحلته فى عالم الشعر وقد ملأ جعبته بما يُنفق على رهطه وبنى قومه من آمال ، ومن قيم تزكى فيهم ما يراه النهج السياسى والاجتماعى .

والذى أومن به وأنا أعرض على صفحات « المجلة » هذا الحوار الكبير أن تبادل الرأى والاستماع إلى التطاحن الفكرى ، هو خير ما يثير فى نفوسنا حبَّ الحقيقــة والتنقيب عنها والانصراف عن كل ما فيه إلزام إيدلوجى متجمد . ثم يدفعنا إلى اختيار الجانب الحى الجميل مهما كان لون نبعه . وفى نطاق الحرية وحدها يزدهر الخلق الأدبى ، وتدعمه النفوس المحبة للخير والجمال .

لقد كتب الشاعر الإيطالى دومنيكو كادوريس فى جريدة « مومنتو » انطباعاته عن ذلك الالتقاء البالغ الحيوية فقال : « يجب علينا أن نهجر صحراء الفردية . إن مصلحة الإنسان هى مع من حوله من الرجال الذين يكافحون من أجل تحررهم ، والحقيقة وحدها هى التى يمكن أن تصير اليوم بطلا لأشعارنا . وعلى الفن أن يتسلح بالمعول والرفش ، بل بالديناميت إن أمكن ذلك ، لكى تخلص العواطف الحقيقية مما يغلفها من تراب .

يجب أن يعود الإنسان ليهمس بالشعر فى أذن أخيه الإنسان ، ولقد حان الوقت لنرفض الشعارات المبهمة والحرية الغامضة ... وإنه ليجدر بنا أن نفض هذه الحلقة المفرغة ... وأن نقفز لنغير هذه الخرائب ولننتقل من الحوار الذاتى إلى الحوار المشترك ، وننتقل من الجزء إلى الكل . . . ثم إنه يجب أن نكشف للناس عن سر بؤسهم وآلامهم وأن نواسيهم بأحاديث تدفعهم للخلاص » .

وعلى الرغم من الخلاف العميق الذى سنلحظه بين اتجاهى الوفدين ، فإن ذلك لم يمنعهما من أن يوجها نداء لشعراء العالم يستحثانهم فيه على أن ترتبط الأيدى

---

(١) نشر ملخص واف من هذه الندوة فى المجلة الأدبية : Œuvre et Opinions سنة ١٩٥٩

البشرية على اختلافها برباط من الود وحب الخير والسلام ، كما أنهما وافقا على أن يتسع نطاق النقاش ، ويدعى شعراء بلدان أوروبا الأخرى لحضور الندوات التالية . ومهما غاصت جذور الخلاف فى قلب الزمن ، أو مهما افتعلت النظم السياسية المتباينة من أسباب للخصومة والشقاق ، فإن التعاون البشرى سيظل دائماً هدفاً من أهداف كل من اعتمل الخير والجمال فى قلبه .

وفى الاجتماع الثانى بموسكو ، وقف الشاعر السوفيتى أليكس سوركوف ، ورحب بالضيوف ثم قال : إننا نخطىء – سواء أكان فى روما أم هنا – إذا اعتقدنا أننا سنصل إلى إجماع فى الرأى حول تقديرنا لحقائق الشعر العالمى ، أو أننا سنستخلص وجهة نظر متشابهة فيما يتعلق بالمشكلات التى تعترض الشعراء فى كل أرجاء العالم المرتبك المعقد والذى مزقته تناقضات هائلة . ثم إن الأمر ، بعد كل شىء ، هو أننا نعيش فى طرافى الكرة الأرضية المتعارضين ونعيش فى بيئات اجتماعية مختلفة يأخذ فيها العديد من المظاهر ألواناً تاريخية متباينة .

وأضاف كورسوف إلى قوله فى تفسيره سر خلاف المنهجين : ثم إن هناك حقيقة ، وهى أننا – على خلاف ما لدى أصدقائنا الإيطاليين – نصدر عن نقطة بدء روحية – لو أمكن هذا القول – تكاد تكون متشابهة .

ووقف من بعده شاعر سوفيتى آخر ليقدم تقريره عن الحالة الراهنة للشعر العالمى وعن بعض المشكلات التى يختلف فيها الشعراء فقال – كورنلى زيلنسكى – : أيها الأصدقاء، إن مناقشاتنا لن تكون مناقشة محلية ، ولن تكون مجرد لقاء بين شعراء إيطاليين وشعراء سوفيت ، فلم نعزل أنفسنا عما يدور حولنا فى العالم . وسأحاول قبل كل شىء أن أستخلص بعض المعانى العامة التى تساعدنا على تقسيم المواد الشعرية التى لا حصر لها ، فمن الممكن تقسيم شعراء العالم – بصفة إجمالية – إلى ثلاثة إتجاهات أساسية ، وهذه الاتجاهات تمثل الانعكاسات الشعرية لظواهر الحقائق التاريخية فى عصرنا .

الاتجاه الأول : هو اتجاه « الظواهر » أو الاتجاه « العاطفى » ، وهذا الإتجاه يمثل اتجاهاً شعبيا فى البلاد غير الاشتراكية ، وهو لا يضم الشعراء الذين يجعلون مثلهم العليا نفس مثل المجتمع البرجوازى فقط ، ولكنه يضم أيضاً شعـــــراء يتأثرون بأهداف المجتمع ويشاركون – بطرق مختلفة – فى الحياة الاجتماعية كالكفاح من أجل السلام مثلا .

وهذا الفريق من الشعراء يعتقد أن الشعر لا بد أن يصعد فى سلم المعانى التجريدية ، وأن يبحث عن رموز مختارة للتعبير عن مظاهر الحياة دون أن يكون ذلك تعبيراً عن مادتها فى صورتها التاريخية . وليس هناك من يعتقد أن الشعر يمكن الاستغناء عما يحلو للبعض تسميته « بالأغراض الخالدة » مثل الموت والحب .

ولا شك فى أن مثل هذه الأغراض « الخالدة » لن تلغى من شعر الإنسانية الاشتراكية ، وذلك لأن الموت والحب والنجوم ستظل دائماً تقرع خيالاتنا . وحينما تتعارض الدوافع الخاصة الفنائية أو « الدوافع الخالدة » مع الدوافع الوطنية ، فلا يمكن أن تسفر النتيجة عن انتصار تام لأى من الطرفين .

إن هذه المناقشة تهدف إلى شىء آخر ، إلى ألا تظل الورود والبلابل – من الوجهة الرمزية – طفيلية فى الضمائر البشرية كما أنها تهدف إلى ألا تحل هذه الرموز محل ما يشغل الشعوب بصفة حقيقية .

وأحب أن أعرض للحالة الروحية التى يمر بها العالم ، فلربما يكون من الصدق أنه لم يحدث مطلقاً أن كان لدينا ضمير واضح بالنسبة لدور المجتمع ، ولم يحدث مطلقاً أن كان العالم مشحوناً بمثل ما هو مشحون به الآن من إشعاعات اجتماعية ، كما أنه لم يحدث خلال تاريخ البشرية أن عاش مفهومنا عن الإنسانية – كمجموعة من الشعوب والأمم – بمثل الوضوح الذى ندركه الآن .

إننا نعيش فى فترة مذهلة ، حيث غيرت الثورات وجه الأرض ، وحيث تدور ثورة فى صمت داخل المعامل ومعاهد البحث ؛ ولقد نفذ الإنسان إلى عالم الجزئيات المتناهية الصغر . وقبل أن يغوص العالم القديم فى الماضى يرفع قبعته ملوحاً بالوداع الأبدى . ومع ذلك فإن عصرنا ليس فى حاجة إلى التأملات أو اليأس ، ولكنه فى حاجة إلى البطولة ، لأن الطبيعة البشرية بطولية فى جوهرها ، ولقد قال عنها مكسيم جوركى : إن للإنسان رنين فخر . إنه قادر على المجهود المنتج وعلى التركيز المدهش لإرادته ولذكائه ولقوته . ونحن نعيش فى عصر يعاد فيه صهر الوعى الإنسانى على نموذج بطولى ، وأنا أعنى بالشعر البطولى ، الشعر الذى يهدف إلى التغلب على عدم المبالاة وعلى اليأس وعلى التشاؤم الاجتماعى وعدم الإيمان بالإنسان ، وذلك هو الاتجاه الثانى من اتجاهات الشعر المعاصر .

وتحدث زيلنسكى بعد ذلك عن هجوم الشعراء الإيطاليين على الشعر السوفيتى باعتباره يهدف إلى الدعاية والطنطنة ، وينصرف عما يتطلبونه من همس فى الشعر فقال : ما هى الدعاية ؟ لا يمكننا أن نسمى الشعر الذى يتفق إيقاعه مع نبضات قلب الشاعر دعاية ، فلقد كانت الأفكار السياسية عند ميكوفسكى أسلوباً وإيقاعاً ، وهى تستمد دفأها من الإنسانية . أما الشعر الذى تهتز فيه الأفكار « كزمبرك الأريكة البالية » والذى تلوح فيه الأفكار كجسم غريب فلا يمكن أن نقول عنه شعراً . ويمكن أن

تلبس الدعاية ثوب الهمس ، كما يمكن أن يتكشف الهمس عن نقر يشبه نقر أعمدة التلغراف . ثم إنهم يحاولون – بصفة عامة – تهوين الدوافع الوطنية فى الشعر عندما يتحدثون عما يسمونه بالدعاية . ولكن تلك الدوافع تنبعث فى الشعر من الحياة نفسها .

إن معنى الإنسان اليوم هو الكفاح من أجل الإنسان ليخرج إلى عالم جديد . وهذا العنصر المستحدث يعنى التحالف مع الآمال الكبرى للشعوب .

وتحدّث زيلنسكى عن الاتجاه الثالث الذى يرى أن الشعر ينشعب إليه ، **وأسماه** بالاتجاه نحو الواقعية الاشتراكية . **ويعنى بذلك اكتشاف الشاعر للتجديد الاشتراكى للعالم ويسميه** اكتشافاً **ويرفض أن يسميه عقيدة ، ويرى أن هذا الاتجاه** هو النفس الشعرى الذى يولد من الكفاح فى سبيل المجتمع الجديد ومن امتزاج الذات بالشعر .

ونهض الشاعر الإيطالى سلفاتور كازيمودو وقال :

إن ولادة شاعر تعنى – بطريقة لا مفر منها – ولادة عنصر « عدم نظام » وهى تعنى كذلك ظهور وسيلة جديدة للتقرب من الحياة .

ويحترز كازيمودو فيقول : إن الشاعر لا يرفض الحياة حتى لو مر بفترات يأس وعرف الندم والقلق ، وحتى لو رأى نصف الإنسانية تعيش حياة بذخ وتعبث بالذهب بينما يخوض النصف الآخر فى لجة من الدم .

ويسخر المتحدث ممن يتهمون إنسان العصر الحديث بفقدان الإيمان ، كما أنه يسخر من النفوس غير المتفتحة التى تتطلب التقرب من المصير العابر للإنسان ، وهو يرى أن الشعر لن يكون ضرباً من هذه الضروب ، **بل يرى** أنه سيكون مسلكاً ثقافياً يصدر عن الإيمان ، لأنه عمل ثقة فى كل ما يخلقه الإنسان ، فلذلك يصبح من المحال أن يخضع الشعر لأى تعليمات تصدر إليه من الخارج .

إن الشعر غزو إنسانى يتم بطرق مختلفة مع التسليم سلفاً بوجود الموهبة ؛ أما الأعمال الشعرية الصادرة عن أرادة جماعية وعمن يعيشون فى جو حضارى شعرى فهى تعبير عن مبدأ نقدى وليس عن خالق لتلك الأعمال . **وسلفاتور كازيمودو لا يعتقد فى شعر « مهدئ » النفوس ، بل إن الشعر بالنسبة له** هو الصعود الدائم للآمال وقد تولدت فى قلب الحياة نفسها ، أى فى قلب الإنسان نفسه .

ويستطرد سلفاتور ليردّ على نقد إليوت لما فعله دانتى فيقول : لقد أعطى دانتى درساً قاسياً للشعراء المعاصرين ، فقد علمنا كيف أن الزمن فى حد ذاته ليس هو المهم ، ولكن المهم هو إحساسنا بما فيه ؛ ولهذا السبب يعتبر بترارك وليوباردى شاعرين عالمين يعيشان دائماً فى قلب الإنسان . ولنذكر بترارك الذى ظهر شعره وكأنه شىء سيال لا يمكن المساك به – بالنسبة لمعاصريه ، ومع ذلك فقد بقى شعره منذ ثلاثة قرون بعد شعراء أوروبا وهم فى أعشاشهم . ولنذكر كذلك ما فعله ليوباردى الذى فعل ما فعله فرجيل من استنزاف « اللغة الناضجة » .

ويطلب كازيمودو من الشعر الإيطالى أن يبدأ من جديد ليعيد صناعة الإنسان الذى يعرف الشعر وحده أعمق ما فى نفسه ، والذى يبرر الشر وكأنه قدر محتوم ثابت لا مفر منه ، والذى يسخر من دموع الأم لأنه يعتقد أن الدموع تمثيل مسرحى . إن إعادة صناعة الإنسان هى المهمة الجوهرية للشاعر ، لا يراها الذين يرون أن الشعر عبث أدبى ، وأن الشاعر رجل غريب عن الحياة ، عليه أن يصعد سلماً حلزونيا داخل برج ليقوم بألعابه البهلوانية .

ثم وقف الشاعر الروسى ڤيرا إنبر وتحدث عن « التفاؤل والتشاؤم فى الأدب والشعر » **وكان الخلاف حول ذلك الموضوع قد بُدِئ فى روما ، واستمر الحوار حتى التقاء موسكو . وذكر إنبر الحديث الذى دار بينه وبين الشاعر الإيطالى الشاب جويسب آدامو فقال :**

فى إحدى الأمسيات ذهبنا لتناول العشاء فى مطعم صغير حيث استمر حوارنا عن التفاؤل والتشاؤم . ولقد قال لى آدامو : إن التشاؤم مبدأ إيجابى ، له أثر إيجابى ، له أثر فعال فى المجتمع البرجوازى . ولقد أصبح التشاؤم – بحكم وجوده – مما يهز أسس النظام فى المجتمعات التى يعيش فيها الإنسان وقد أحاطته ظروف قاسية حتى أفقدته الأمل فى المستقبل .

وأضاف إنبر أنه ردّ على أدامو بقـوله :

كيف يمكن أن يصبح التشاؤم إيجابيا ما دام لا يفعل سوى تقرير حالة اليأس دون أن يوضح المخرج منها ؟ إن هذا « التشاؤم الإيجابى » لا يمكن أن يسفر عن نتيجة إيجابية ، ولن يطيح بالنظم البالية . إن الطاقة الخلاقة للتشاؤم معدومة ، وقيمة الإحساس تقاس بقوة الخلق التى تحتويها . ولا يعنى هذا أنه يجب على الشاعر أن يضحك وأن يمرح دائماً ، فكل نغمات الأحاسيس ملك له ، والحزن نغمة من تلك الأنغام ، وهناك الكثير مما يحزن فى الحياة ؛ ومع ذلك فنغمة التفاؤل شائعة فى عصرنا ، لأنها إحساس بمستقبل – بل أحياناً بحاضر – أفضل .

وعلى الشعر – والأدب عامة – حتى لو عكف على الماضى أن يظل مرتبطاً بعصره ، وأن يتعلق بإيقاعه ، وعليه أن يهتز مع أنغام عصره فذلك هو المفتاح الذى يفتح قلوب المعاصرين وقلوب الأجيال القادمة لأن ذلك هو أساس كل فن .

وتحدّث بعـد ذلك أحد الشعراء السوڤيت –

إلياسلفنسكى – وعلّق على حديث كان ريبيلينو قد أدلى به فى روما وتعرّض فيه لموقف النقد من نموّ الشعر حين قال : يجب على الشعر السوفيتى أن يستعين بالنقد – لا بالحماس الأعمى – ليسلك طريق النمو . وفى رأى سلفنسكى أن الشاعر فى الغرب يرى أن الفن قد فنى ؛ على حين أن زميله فى الاتحاد السوفيتى مشرق لإيمانه بالانتصار.

ويستطرد ليسوق الدليل على ذلك من أن جنودهم قد دخلوا برلين وهم ينشدون أغانى الشعراء ، وحتى من سقط منهم كان قد احتفظ فى جيبه بقصاصات جمعت بعض الأشعار . وذلك – فى رأيه – إتحاد نادر بين السيف والقيثارة . ولهذا فإن لقب شاعر صار يخفق على ارتفاع لم يعرف من قبل ، لأنه غزا ذلك الشرف الذى كرس فيه ما يخلقه – فى أرق صوره – من أجل سعادة الإنسانية .

وذكر سلفنسكى ما قاله الناقد الإيطالى الذى عاب على السوفيت تفاؤلم المطلق ، وفقدان النقد العميق لديهم ، كما أنه ذكر ما يأخذه البولونيون على السوفيت من أنهم لا يكتبون إلا فى مواضيع سياسية ، ومن أنهم يتجاهلون المواضيع التى يطلقون عليها « مواضيع خالدة » كوضوع الموت مثلا .

ويرفض سلفنسكى قبول هذا المذهب فيقول :

إننا نفكر قليلا فى هذه المشكلة . وذلك تحديد لموقفنا ، ثم إنه منذ القدم والفلاسفة يبنون السعادة الروحية على أساس إعداد النفس البشرية لتقبل الموت فى رضاء . أما نحن فقد تعلمنا كيف نتجاهل الموت ، ونفكر كثيراً فى الحياة ، ونفكر فى تخليد الفرد .

إن الشعراء السوفيت لا يجهلون « المواضيع الأزلية » ، ولكن حياة مكرسة من أجل سعادة الشعب لا يمكن أن تعترف – مطلقاً – بأسبقية الموت .

وبعد أن تعرض مكسيم ريلسكى وهو شاعر أوكرانى لأثر الأدب الروسى على أدب أوكرانيا ، تحدّث أيضاً عن أثر تعدد الجنسيات فى الأدب السوفيتى ، مما يدل على تنوع الشخصيات ، وعدم فنائها فى بعضها . وما هناك من شك فى أن ريلسكى كان ينشد الرد على القائلين بأن الأدب السوفيتى يصدر من معين واحد ، ومن ثم فله لون واحد تحدده الايدولوچية الملتزمة التى تفرض على الأدباء فتفقدهم الإصالة .

وفى نطاق المقترحات العملية لتبـــادل الثقافة ، تقدم الشـــاعر الإيطالى ڤيتوريو سترّاوا ، باقتراح نشر ديوان دورى تضم دفتاه الشعر الإيطالى ، والشعر السوفيتى الذى يترجم إلى اللغتين ، وكما أنه أضاف فكرة إمكان أن يصدر ذلك الديوان مرة أو مرتين ، أضاف أنه سيحتوى على وجهات النظر المتبادلة بين النقاد والأدباء والشعراء .

وحينما نهض الأديب السوفيتى سيمون كيرسانوف ليلقى بحديثه ، اختار نقطتين حاسمتين فى ذلك الجدل الجاد : تحدّث أولا : عن موقف « عدم المبالاة » الذى يأخذ به بعض الشعراء فى فهم الشـــعرى . وحدّد المتحدث قصده بهذا الاصطلاح فقال : إنه يقصد به معناه الحرفى ومضمونه الروحى الذى ينزع عن عمد للبعد بصاحبه عن الحياة الواقعة . وقال كيرسانوف : « إن الشكل الشعرى ليس الأسلوب الذى يستخدمه الشاعر ليعبر به عن نفسه ؛ ولكنى أعتقد أن الشاعر الحقيقى يخلق شكلا جديداً – حتى لو كان تقليديا – فى كل قصيدة بل فى كل بيت من الشعر . ولقد كنت دائماً نصيراً للخيال الحر على شريطة المحافظة على التقاليد الشعرية ، ولكنى فى الوقت نفسه من أولئك الذين يرون أن الحرية الداخلية يجب أن تكون مشروطة بتجديد العلاقات الإنسانية ، وبالتجديد فى تصوراتنا للعالم » .

لقد كان مايكوفسكى يرى : أن الحرية القصوى هى أن يكرس الشاعر – بمحض إرادته – صوته من أجل الحاضر والمستقبل . ثم أين هو الشعر الحقيقى ؟ أهو فى انعزال الإنسان فى عالم داخلى مغلق ؟ أم هو مع الإنسان المتفتح للعالم الواقعى ؟ إن أى انعزال غير ممكن . وكل انعزال شعرى – مهما بدا دقيقاً أو محكماً – هو فعلا انعكاس للواقع . ولن يكون مطلقاً مادة مستقلة عن الوجود .

لقد انتهى زمن « عدم المبالاة » أو لعله فى سبيل الزوال ، وأصبحت الحياة فى برج عاجى مستحيلة ، وقد حلت قواعد الصواريخ محل تلك الأبراج فى جزر المحيطات والصحارى ، وغدا العالم كله يستنشق نفس الهواء ، ويعيش تحت نفس التهديد ، وعلى كل فرد أن يحدد موقفه . ولقد حان الوقت ليدرك كل إنسان الدور الذى عليه أداؤه ، وما هو الهدف الذى يتبعه ، ثم ما هى النتيجة التى تنتظره .

وألقى الشاعر الإيطالى سير جيو سولى ، بحثاً حاول فيه أن يربط بين تطوّر الشعر فى إيطاليا ، وتطوره فى فرنسا ، ثم تحدث عن الطريق الذى سلكه الشعر داخل الاتحاد السوفيتى فقال : « إنه لمن الصعب أن نعطى للشعر تعريفاً واضحاً ، فالشعر ، كما أفهمه ، هو فى جوهره عمل اتصالى منى على الثقة . والشعر الإيطالى المسرف فى إلغازه ظاهرة بالغة التعقيد ؛ لقد وجد ذلك الشعر ، كما وجدت السريالية فى فرنسا ومع ذلك فهناك فرق بين الاثنين .

فإذا كانت السريالية ؛ قد استطاعت أن تنمو كتجربة كاملة ،

واستطاعت أن تنال بعض النتائج فى ميدان الشعر السياسى ؛ فقد زوى الشعر الرمزى الملغز الشاعر فى طيات نفسه ، وقاده نحو تبديد الضباب الذى يغلف مرآة حياته الداخلية الخاصة .

إن الشعر يظهر تناقضاً غريباً : فبقدر ما ينغمس الشاعر فى الواقع ، وبقدر ما يحمل شعره من سماته ، ومن آثار تجاربه – التى هى فريدة فى ذاتها ككل تجارب الحياة – بقدر ما تعمق الفروق بين الشعراء ، وبقدر ما يقترب الشاعر من العالم الواقعى ؛ بقدر ما يثير شعره عند الآخرين صدى للإخاء . وما نسميه فى الشعر أصالة هو أن تحل لغزاً ، وأن نخلصه من شىء غامض همساً ، وأن نعبر بتعبير جدلى عن لحظة عشناها واتخذت – نتيجة لذلك – الطابع العام أو الطابع الإنسانى .

وأنا لا أعرف الشعر السوفيتى المعاصر معرفة تسمح لى بأن أتحدث عنه ، وأنا مدرك له تمام الإدراك . وسر ذلك هو الامتزاج الدقيق الذى يحدث فى الشعر بين الأفكار ووسيلة التعبير ، وبينها وبين حرارة العاطفة ، ومن هنا تتضح صعوبة الحكم على الشعر بناء على ترجمته كالصعوبة نفسها التى نجدها حينما نحاول الحكم على لوحة بناء على صورتها الفوتوغرافية مهما بلغت درجة إتقانها ، ومع ذلك فن المؤكد أننا نستشعره حتى لو كانت الصياغة الجديدة ليست بالغة الأمانة ، ولم يأخذ الشعر فيها القوة الحقيقية للعاطفة الكامنة فى روح العمل الأصلى ، وفى معناه وفى ملابسته الحقيقية للواقع .

ومنذ أعوام تعرفت على إليا إهرنبرج ، وأنشدنى شعراً سوفيتيا ، وإنى لأذكر من بينها قصيدة رائعة تدور حول الحرب . وقد نقشت تلك القصيدة فى ذاكرتى ، وبالأمس فقط عرفت أنها قصيدة للشاعر ميخائيل سوركوف وإنى لأرجو أن يكون التقاؤنا مع الشعراء السوفيت فى البيئة التى يحبون فيها مساعداً على زيادة فهمى وتقديرى للشعر السوفيتى المعاصر .

أما فيما يتعلق بالشعر الإيطالى الحديث ، فأظن أنه فى سبيل الخروج من مرحلة الانعزال والغموض التى سجن فيها خلال أعوام الدكتاتورية الفاشية حتى اقترب من طور النثرية ، كما اعتقد ذلك ليو باردى من قبل . وعلى أن أقول لكم إننى لم أعلق مطلقاً أهمية كبرى على المدارس الأدبية ، تلك التى كانت فى الأصل سريالية وأصبحت اليوم رمزية . إن الواقع يظهر أكثر وضوحاً فى رؤية شعرية للعالم أكثر مما يظهر فى هذه المدارس ، وحينما يذيع شاعر أصيل تجربته الجديدة تكشف رؤياه عن الواقع فتنهار حينئذ كل القوانين التى أقامتها المدارس الأدبية .

وقد نجد فى بعض الأحيان أن الشعر الحديث فى إيطاليا ، قد وقع تحت تهديد النثرية المسرفة من جهة ، كما أنه يذعن للخطابة بطريقة سهلة من جهة أخرى . ولكن الطريق الذى بدأ يشقه هذا الشعر يبشر بالخير الكثير . وإنى لأذكر ما حدث من خلاف بين رجال السياسة ورجال الفن فيما بين الحربين . وقد عبر أنطونيو جرامسكى بدقة بالغة عن هذا الخلاف حينما عرض آراءه فى كتابه « الأدب والحياة الوطنية » فهو يرى ، أنه لا بد من التزام الخطوط التالية حينما نربط الأدب بالسياسة .

يجب على الأديب أن يلتزم تصوراً أقل دقة وأقل تحديداً مما يلتزمه السياسى ولذلك يجب على الأديب أن يكون أقل « جزئية » لو أمكن استخدام هذا التعبير . أما بالنسبة للرجل السياسى فإن كل تخيل يسبق الواقع يعتبر عملا رجعيا لأنه فى ميدان متحرك ومتطور دائماً . أما بالنسبة للفنان ، فلا بد له من صور ثابتة ، وقد لبست شكلها النهائى . ورجل السياسة يرى الإنسان كما هو ، وعليه فى الوقت نفسه أن يراه فى الصورة التى يرغبها ليصل وإياه إلى الهدف المحدد . وعمل السياسى ينشد وضع الرجال فى حركة تساعده على الخروج من الحاضر ، وعلى الاستعداد لتحقيق الهدف الموضوع تحقيقاً جماعيا . فعليه إذن أن يجند الناس للوصول إلى شىء معين .

أما الفنان فهو يمثل بالضرورة ذلك الذى قد رآه بنفسه فى لحظة معينة ، نتيجة لنظرة واقعية . ولهذا السبب لا يمكن مطلقاً أن يرضى السياسى – حتى لو شاء ذلك – عن الفنان رضاء تاما . بل إنه يتهمه بالتأخر عن عصره ، ويعتقد دائماً أن الحركة الحقيقية ، الصادقة ، قد سبقت الفنان بأمد طويل .

ومن رأيى أن رسالة الشعر غير مقصورة على خدمة التقدم والدعاية له ، كما أنه لا ينزل إلى الميدان بشكل مباشر ، بل إن رسالة الشعر توجد أيضاً فى نضجه الداخلى ، المتداخل مع التقدم . إن رسالة الشعر هى أن يكتشف الإنسان به نفسه ، وأن يعبر عن الحياة المقنعة بقدر ما هى مباشرة ، وبقدر ما هى تلقائية وذات ضرورة حيوية .

ويمكننا القول ، لو قصرنا الحديث على الشعر الأصيل ، إن كل شعر تقدمى ، ما دام يستخدم شاشة يعرض عليها الصور والرموز ، ويعرض عليها الحقيقة بكل واقعيتها وحيويتها ، وما دام يكتشف المآسى التاريخية ، ويعكسها صادقة ، كما تعكس قطرة ماء واقع الغابة بأسرها .

وليس من قبيل المصادفة أنه فى اللحظات التى تظهر فيها القوى التى تعطل التطور التاريخى ، يرفض الفنان – الفنان الحقيقى على الأقل – أن يتعاون مع هذه القوى ، ويضطر إلى الانعزال معارضاً تلك القوى المعرقلة .

وتحدث بعد ذلك الشاعر السوفيتى بوريس سلونسكى وطالب بضرورة ظهور ترجمات أمينة للشعر حتى يتم التعارف بين المدرستين ، **وأضاف قوله :** من الممكن فى العلوم الطبيعية ، الحقيقية البدء بالبحث عن ظاهرة ، ثم نصل بعد ذلك إلى تطبيق عملى . وكلنا نعرف أن بعض الكواكب قد نوقش أمرها فى أول الأمر داخل دور الجمعيات الفلكية ، ثم اكتشف وجودها فيما بعد بالتليسكوب . والشعر علم طبيعى وإن يكن غير حقيقى . وطالما أن الإيطاليين لم يعرفوا شعرنا فى أقرب الصور الممكنة بلغتهم ، وطالما لم نفعل نحن الشىء نفسه فستبقى مناقشاتنا مفعمة بالتعريفات المجردة .

وبودى أن أوجه نظر ضيوفنا إلى حقيقة : هى أن ثروة الشعر السوفيتى لا تقتصر على بضعة عشرات من الشعراء يلمعون فوق السطح . ففى جورجيا مثلا ، سترون جوقة قوية من الشعراء ينتمون إلى الرمزية الفرنسية مع أنهم يختلفون عنها فى كثير من تفاصيلها . ويمكننى أن أقول إنه من الخطأ الادعاء بأن الشعر السوفيتى ، أصبح خطابة صحفية حتى حينما يتناوله أشخاص ذوو مواهب ، أو حينما يصبح أغنيات مغردة .

وقدم دمنيكو كادوريس تقريره الذى حاول فى بدئه أن يعطى تعريفاً للشعر فقال : إنه يجب أن يكون محاولة لامتزاج الإحساس الفردى مع حقيقة العصر وأن على الشعراء أن يبتعدوا عن نطاق الاعترافات الخاصة ليربطوا علاقاتهم مع الآخرين ، ولينقلوا رسالاتهم إلى العالم . وتلك الرسالة يمكنها أن تشع النور للأجيال القادمة ، ويسمعها جيل إثر جيل ، وتصبح التراث الثقافى للفن . وبفضل تعادل اللغة الشعرية يمكن أن يستطيع الشعر نقل الرسالة من عصر إلى عصر ، كما يمكنه أن يحيا على مر الزمن . وبفضل القدرة الخاصة التى عند الشاعر ، ولاستطاعته التسلل إلى داخل الواقع ، عليه أن يجد الشكل الذى يعبر به عن رد فعله أمام العالم المحيط به . يجب على الشاعر أن يصبح قادراً على أن يدير مثل هذا « الحوار » ، ذلك هو تعريفى لعمل الفنان . يجب ألا يتوافق الفن مع الواقع المحيط إلا من خلال أحاسيس الشاعر ، وعلى الشعر أن يستعين بقناة من الحساسية لكى ينشر الضوء هنالك حيث لا توجد سوى الظلال والظمأ للضوء ، ولهذا السبب يختلف كل شاعر عن الآخر بما لديه من سمات شخصية ، وفى الطريق الذى يسلكه بحثاً عن الواقع . إن الوجود الروحى للشاعر يستمد من كونه قائداً لبنى الإنسان . ولهذا يجب أن يتمتع بحرية مطلقة . فلو حدث عكس ذلك فسيكون بحثه موجهاً من الخارج ، وسنفقد الهدف الذى ننشده من الشعر . ومن خلال تحليلنا للثروة التى يكتنزها العمل الفنى نستطيع أن نصل إلى القمة التى وصل إليها الشاعر .

وأرجو أن تسمحوا بأن أقدم لكم مثالا خياليا لأوضح فكرتى عن الفن وعن الشعر . تصوروا مربعاً وقف الشاعر إلى يساره ، وواقع الحياة إلى يمينه . وعلى كل جنب من جوانب المربع رسمت أسهم ، وفى اللحظة التى يبدأ فيها الشاعر — وأعنى شاعراً أصيلا — مرحلة الخلق ، يتحرك السهمان وينثنيان نحو المركز . فترى ما هى القوة التى تولد هذه الحركة ؟

إنها القوة الخلاقة ، فإذا كان الشاعر يستطيع حقا الوصول إلى قمة الشعر ، فإن السهم الذى يمثل « الذات » يقترب من السهم الذى يمثل « الواقع » ويقابل كل منهما الآخر ، ثم يختلطان ليصبحا سهماً واحداً . وفى تلك اللحظة تنبعث شرارة الخلق ، وهنا يتحقق وجود الشعر .

أما عن القوة التى تحرك هذه الأسهم ، فأود أن أحددها بأنها الوحدة بين الفكر والحساسية . ولهذا السبب أصبحت لا أستطيع أن أقبل شعر الظواهر ، وأنا متفق فى ذلك مع الناقد زيلنسكى ؛ وذلك لأنى لا أرى فى ذلك الشعر الجزئى الوحدة بين الفكر والحساسية ، تلك الوحدة التى يستحيل بدونها الوصول إلى قمم الخلق الأدبى .

ولنعد إلى المثل الذى ضربناه ، وهو مثل المربع ، فهل يمكن ألا يلتقى السهمان ؟ قد يحدث ذلك . وهناك حالتان يمكن أن يبتعد فيهما السهمان ابتعاداً كبيراً : إذا توقف السهم فى منتصف الطريق فذلك يعنى أننا أمام فن غير نشيط محدود المعنى فنحصل عندئذ على صورة فوتوغرافية بدلا من عمل فنى ، ويصبح الشاعر بارداً .

ولو أن السهم الآخر انحرف إلى النصف الشعرى ، فينتج عن ذلك شعر قد يكون غير واقعى ، ولكنه شعر حار وغير تجريدى . وفى كلتا الحالتين لا نستطيع أن نجد شعراً حقيقيا . وسيصدر التاريخ حكمه على هذين الشكلين من الشعر .

إن لإخواننا السوفيت فى نظرتهم المتفائلة بعض الحق ، ولكنى أعتقد أن التفاؤل يجب أن يكون مصحوباً بإخلاص مطلق دون اللجوء إلى طرق ووسائل ، مفروضة من الخارج ، ودون أن يكون ذلك مبنيا على اتفاق سابق ، يجب أن تعطى أكثر ما يمكن من الطاقات للحركة وللحقيقة ؛ لأن الواقع والإنسان والعالم تتطور كلها نحو العدالة والخير . ولكن كيف يمكن أن ننسى المآسى الكبرى التى كان على الإنسان أن يحياها ! وربما سيكون عليه أن يحياها مرة أخرى ، ليصل فى آخر الشوط إلى ذلك العدل وذلك الخير . وليكن شعرنا من أجل أن يفهم الناس أمورهم ، فلنكثر من بهجتهم ، ولنخفف من آلامهم وبؤسهم .

أيها الشعراء السوفيت ، أيها الأصدقاء ، إن علينا مهمة شاقة لنتمها ، ساعدوا العاجزين على معرفة الواقع — أو الذين يرتضونه على معرفته ، وفكروا فى هؤلاء الذين لا يعرفون التفكير أو الذين لا يريدونه ، ولنستجب فى أفراحنا وأحزاننا مع الجميع .

لا فلتلتق الأسهم التى تصورناها فى « مربع الشعر » . ولتنبثق من ذلك رسالة الشاعر التى تساعد كل الناس فى عصرنا حتى يعمق فهمهم للحياة .

أما الشاعر السوفيتى بارسولاف سملياكوف ، فقد تحدث فى تلك الندوة ، وبدأ حديثه بالرد على بعض انتقادات الإيطاليين للشعر السوفيتى قال سملياكوف :

إن الأستاذ ريبلينو يقول : « لقد أصبحت ضرورة التفاؤل والوضوح ضرباً مما يولع به الشعراء السوفيت » وأعتقد أن هذا القول لم يلق جزافاً بل إنه يعبر — فى صورة ما — عن اتجاه بعض أصدقائنا الإيطاليين بالنسبة لشعرنا . إنكم تظنون أننا ضيقو الأفق مدعون ، وأننا نضع العراقيل عن عمد ، وتظنون كذلك أننا نبسط الأشياء . ولكن الأمر فى بساطة هو أن لدينا تصوراً عن علاقة الشاعر بالقارئ . إننا لا ننزل إلى مستواه ، بل نحاول أن نرفع أنفسنا لنصل إليه . ولو أن شاعراً لم ينل النجاح فلن يخطر بالبال اتهام جمهور المستمعين ، ثم إن البساطة ، بل غاية البساطة الفنية ، لا يمكن أن تكون ادعاء . أهنالك ما هو أسمى من أن نعبر بأسلوب شعرى عن العمل الجماعى ، عمل الشعب ، بمرحه

وقوته ؟ أيمكن أن نغض الطرف عن عمل الشاعر ومكانه فى صفوف العمال فى سبيل فخفخة أدبية !

قد يكون أنكم تعتقدون أن تفاردوفسكى ، وهو رجل بالغ الذكاء، ومثقف لحد بعيد قد « خنق قيثارته » ومن الممكن أنكم تظنون أنه انحط إلى مستوى القراء ، وأنه أرغم بنفسه ليكون بدائيا فى تعابيره ، ولكنه كان على عكس ذلك : لقد ارتفع بنفسه ، ارتفع إلى درجة البساطة . إننا نكتب ما نريد ، ونكتب فيما نشاء دون أن نكبت مصالحنا ودون أن نرغم أنفسنا على شيء . ولكن ذلك لا يعنى مطلقاً أننا نعيش ونكتب فى مرح ،وفى سهولة ،وأننا نهش جميعاً لما يكتب ، بل إننا نجهد أنفسنا فما زلنا بعيدين عن تحقيق كل ما هو أمامنا . وما زلنا نكتب الكثير من الأشعار المملة الخافتة ؛ ولكن من حسن الحظ أن هذا الضرب من الشعر ، ليس هو الذى يحدد اللون الذى يأخذه الشعر السوفيتى .

وتحدث شاعر وناقد سوفيتى آخر ، هو سيرجى سميرنوف ورد مع نقد سلفاتور كازيمودو ورآه ممعناً فى ذاتيته وأضاف قوله : « إننى لا أفهم السر الذى يدعو المجتمع لحماية نفسه من الشعراء ، كما لو أن باستطاعة المحيط أن يحمى نفسه من موجه ! » **واستطرد ذلك الناقد ليقول :**

« إننا نلتقى فى الحياة بما ينبىء بإنسان الغد الذى يولد اليوم . وحين نريد الحديث عن موقف الشاعر فليس هناك ما هو أثمن لدينا من الارتباط الحيوى بحياة الشعب ، ومن التداخل المثمر فى أمورها ، فذلك أجدى من الانعزال عنها وعدم التناسق معها »

وتصادف أن كان الشاعر البلغارى ليدميل ستفانوف ، يزور موسكو فى إبان عقد هذه الندوة التى نحن بصددها فوقف ليشيد بأهمية الخلق الشعرى فى المجتمع المعاصر ، والدور الذى يلعبه فى تثقيف الضمير الإنسانى ، فالإنسان الذى يغنى لا يمكن أن يفكر فى الشر ، كما يقول المثل البلغارى ، ولكن المغنى نفسه لا يمكن أن يكون « غير مبال » أو متبلد . وأضاف ستفانوف :

« إن الرسالة العليا للشعر –فيما أفهم– هى أن يكشف عن مستقبل عصرنا وأن يدفعه نحو الأهداف التى نراها . إننا نعيش فى عصر تندثر فيه القيم القديمة، وتخلق قيم جديدة ، عصر خلق كبير ، وعلى الشعراء أن يساعدوا على بناء سعادة الإنسان ،وعليهم أن يحددوا موقفهم من قوى الشر والخراب ، وعندئذ ستتحقق نبوءة بوشكين : « إن الشعوب ، وقد نست خلافاتها ، ستتحد فى أسرة كبيرة ... »

أما الشاعرة السوفيتية « مارجريت اليجر » فقد ذكرت ما ألم بنفسها من ضيق حينما كانت تسكن أحد الشوارع القديمة به ، ثم بدأ ذلك الشارع يلبس طابعاً جديداً فأقيمت فيه «سقالات» العمارة والأسوار ، وتزاحمت فيه عربات نقل مواد البناء ، فكان كل ذلك مما أرهق نفس الشاعرة ؛ ثم إذا بها تطمئن لهذا التطور الجديد بعد أن رأت أخوة لها فى الإنسانية يسكنون منازل جديدة بها الكثير من وسائل الراحة . **وكان فى ذلك مادفعها إلى المشاركة فى عمليات البناء بقدر ما وسعها الجهد . وتعرض تجربتها بقولها :** إننا جميعاً نعيش فى دفء وانفعال داخل هذا العالم المعقد بالأحاسيس والعلاقات الإنسانية ، فكثيراً ما نجد الواجب يحتم علينا مساعدة الآخرين؛ وهل هناك ما هو أكثر مساعدة لهم من الشعر وقد تشبع بالطيبة ؟

وتعرضت الشاعرة بعد ذلك لموقف كادوريس من قضية التفاؤل فى الأدب السوفيتى فقالت :

إن التفاؤل لا يخشى أن يوجه إليه نقد ، لأنه ليس موقفا ، بل هو حالة روحية طبيعية . ثم إنه ليس تفاؤل الأغبياء ، وليس افتراضاً ذاتيا ، وليس نبع روح مستسلمة ؛ ولكنه تفاؤل مجتمع يسير قدماً فى وثوق مع ما فى طريقه من مشاق . إن تفاؤلنا هو إيماننا بأفكارنا وإحساسنا الوطنى والسياسى ، إنه تعبير عن حالة صحتنا الروحية .

إنك يا سيد كادوريس تقول إنه لا بد من ألا ننسى المآسى ، ولكن من هو الذى ينشد — أو يحاول — نسيانها ؟ ولنتفق قبل كل شيء على أننا لا نتحدث عن تفاؤل الإنسان المحظوظ فى الحياة ، بل نتحدث عن تفاؤل الرجال الأقوياء ، تفاؤل الذين عانوا المحن ، وخرجوا منها أكثر قوة ، وأكثر إيماناً بحقهم العادل . وهل يمكن مثلا القول بتشاؤم مآسى شكسبير ، وهى مآسى الأحاسيس العارمة والرجال الأقوياء ؟ إن التشاؤم الذى نرفضه إزاء التفاؤل هو حالة انهيار تضعف الإنسان وتكسر أجنحته . وهل يمكن القول أن روميو وجوليت لون من ألوان التشاؤم ؟

إن الأدب السوفيتى ملىء بالمآسى ، ولكنها دائماً متفائلة ، ولنذكر مثلا « الهزيمة » التى كتبها فاديف ، و « النجمة » لكازاكيفتش والأسبوع ليبيدنسكى و « المنزل بالطريق » لتفاردوفسكى . ومن اليسير إضافة الكثيرين إلى هذه القائمة . إن الشعب لا يحب ولا يحترم إلا ما يجعله أكثر قوة ، ويلقنه الأحاسيس الكبرى، والشعب لا يحب فقط الحب العارم ، ولكنه يحب كذلك الحقد المرير الذى يوحى إليه بالأمل والإيمان فى الحياة وفى الإنسان .

ومن بعد تلك الشاعرة تحدث شاعر شعبى من صقلية وكان مع الوفد الإيطالى ، فردانطباعاته عن الندوة ثم أضاف :

أما فيما يختص بالشعر ، فإنى أفضل أن أحتفظ بأفكارى ! ومنذ فترة فتحت كتاباً يعالج « علم الجمال » وأقول لكم إن مثل هذه الكتب قليلة الجدوى بالنسبة إلى ؛ وأعتقد فى بساطة أنه لا بد من

« نظم الشعر » . أما أن نصف الشعر فذلك من العسير ، فحينًا نقول « تفاؤل » أو « تشاؤم » فما هى إلا أقسام قد تواضع الناس عليها ؛ إن المهم هو المزايا الخاصة فى الشعر وما ضمنه .

إن البعض يعيب أن يكون الشاعر ملتزماً ، وإنى أرى أنه قد ولد « ملتزماً » وعليه أن يظل كذلك .

ونهض اليكس سوركوف ليلقى حديث الختام ، وبعد أن أيّد ڤيتوريو سترادا الذى اقترح إصدار ديوان دورى للشعر السوڤيتى ، والشعر الإيطالى مما سيعمّق معرفة الاثنين بحقيقة الشعر المترجم ، وأيد كذلك اقتراح إصدار « مختار » من الشعر الإيطالى ، واقتراح بجعل مثل تلك الندوة شيئاً تقليديّاً كل عام . كما أنه اقترح أن تتسع الندوة ، وتسعى ليشترك فيها — فيما بعد — شعراء من فرنسا ومن إنجلترا وألمانيا وغيرها من البلدان .

واستطرد سوركوف إلى صلب المناقشة ، فردّ على ما أثير حول قضية التفاؤل فى الشعر السوڤيتى وقال :

إن كل جديد يظهر دائماً غريباً وغير مفهوم تماماً ، كما لم يفهم النازيون كيف تجرؤ فتاة تقف فى مطلع الفجر على خشبة المشنقة ولكنها تصيح بالجلادين : «إننى لا أرهبكم ، ولست أنا الذى أموت ، إنكم أنتم الأموات» . ويجب أن تخلق كلمات جديدة وحساسية لفهم تلك الأقوال . وفى داخل هذا الإطار نأخذ مشكلة التفاؤل والتشاؤم . وأنا أفهم صعوبة ذلك داخل المجتمعات المعاصرة التى تمزقها المتناقضات .

إن التفاؤل هو الأمان لنقف على أرض صلبة ، بينما التشاؤم هو الضباب ، وإحساس الارتباك ، وكلما ازداد اتحادنا وكلما اقتربنا ، وجدنا مكاناً واحداً ينتظمنا . وأنا لا أستطيع أن أمنع نفسى من ذكر ما سمعته من حديث الصديق العزيز كاز يمودو ، وفى البحث العميق الذى ألقاه السنيور سولى ، لقد وجدت لديهما أفكاراً تروقنى مع أننا رجال مختلفو التكوين . وذلك يدل على أننا نسير فى الطريق القويم نحو التقاء أخوى كبير .

وبعد ذلك الحوار الجاد ، شاء عميد الوفد الإيطالى — سيرجو سولى — أن يشكر الوفد السوڤيتى ، ويشكر سوركوف « الذى يستطيع أن يرتجل ، فيلمس شغاف القلوب » . وعاد سولى ليقول : أعتقد أننا نتبع خطين متوازيين فى بعض الأمور .

إن الكلمات والاصطلاحات قد تترك أحياناً مكاناً لسوء الفهم ، فنحن نعطيها أحياناً معانى مختلفة ، فهناك مثلا كلمة « دعاية » التى تحمل فى إيطاليا معنى غير محبب ، وبخاصة أننا استمعنا خلال عشرين عاماً دعاية لا تمس قلوبنا . ومن هنا تولد الموقف السلبى الذى صحب كلمة « دعاية » . وهذا الأمر نفسه بالنسبة لكلمتى التفاؤل والتشاؤم . وإذا كان التشاؤم يكثر عندنا فأعتقد أنه على الشعر أن يمد الإنسان بقوة جديدة .

وإذا كانت كل الأبواب لم تفتح فى هذه المقابلة ، فقد بدأ الكثير منها يفتح . وليس من شك فى أن أبواباً أخرى ستفتح عندما نلتقى فى أعوامنا القادمة ، وأشكركم باسمى وباسم الوفد الإيطالى .

* * *

وهكذا وضع هذا النفر من الشعراء خطوطاً عميقة واضحة تبرز جوهر الخلاف بين تيارين ، يحاول كل منهما أن ينتزع النصر والخلود . وما أظن أن ذلك بمستطاع فستبقى قيثارة الشعر تترنّم فى يد من ملك لها سحر التعبير وجميل الإحساس .



الضَّحكةُ النَّشْوَى

بقلم الأستاذ حسن كامل الصيرفي

الضِّحْكَةُ النَّشْوَى

مَوْجٌ مِنَ النُّـــورِ

فى حَوْضِ بلُّورِ

فوَاتِنُ الحُـــورِ

تَسْتَعْذِبُ اللَّهْـوَا

في سِحْرِهِ المُغْرِى

بالأَعْـيُنِ الظَّمْأَى

كالشَّدْوِ والنَّجْوَى

من فَمِ عُصْفُورِ

بالعِطْرِ مَسْحُورِ

بالطَّـلِّ مَخْمُـورِ

يُحـاوِلُ الصَّحْـوَا

من غَفْوَةِ الفَجْرِ

ويَنْشُـدُ الضَّـوْءا

فى ضِحْـكَةٍ نَشْوَى !



الضِّحْكَةُ النَّشْوَى

أَصـداءُ أَلحانٍ

من عالَمٍ ثانِ

ما صاغَها فانِ

فَهْيَ هُنا سَلْوَى

للتّـائهِ الحـائرْ

تَمْنَحُهُ الفَيْئـا

مِنْ نَبْعِها يُرْوَى

فى ظِلِّها أُلحَانى

وأَمْنِها أُلهَـانى

يا أيُّها العـانى

لا تَبْعَثِ الشَّكْوَى

من عالَمٍ جائرْ

وأَنْشُدْ هنا البُرْءا

فى ضِحْـكَةٍ نَشْوَى !



الضِّحكةُ النَّشْوَى

راقِصةٌ تَخْتَـالُ

وشَاحُها الجَوَّالْ

منه الرُّؤَى تَنْثَالُ

بسِحْرِها تَغْوَى

أَلْبَابُ عُشَّاقِ

عن قُرْبِهِم تَنْأَى

يَهْوَى الذي يهْوَى

لكنّها أَظْلالْ

قصيرةُ الآجالْ

بعيدةُ الآمالْ

نَشْوَى ، ولا نَشْوَى

تَسْعَى إلى السَّاقِ

بكأْسِها المَلأى

في ضِحْكَةٍ نَشْوَى !

الضِّحكةُ النَّشْوَى	رقصٌ	وأَنغامُ
والضحكة النَّشْوَى	خمرٌ	وأحلامُ
والضحكة النشوى	طِيبٌ	وأنسَامُ

سَلْوَى ؛ ولا سَلْوَى

نَجْوَى ولا نَجْوَى !

لكنّها أَوهامْ

تَسْرِى مع الأَيَّامْ

ليس لها مَأْوَى

ليس لها مَثْوَى

أُسطورةٌ تُرْوَى

من فمِكِ العَذْبِ

عن عالَمِ الغَيْبِ

للرُّوحِ ... للقلبِ

المُهَجِ الظَّمْأَى

فى ساعةِ القُرْبِ ... !



قصة الأحلام بين الواقع والخيال

بقلم الدكتور عمر مكاوي

« ولكني وأنا الفقير ، لا أملك غير أحلامي ، وقد نثرت أحلامي تحت قدميك ، فرفقاً رفقاً بي وأنت تخطرين فأنت تطئين أحلامي ! »

« ييتس الشاعر »

منذ بدء الخليقة والناس يحلمون في نومهم ، ولا يزالون يحلمون . فقد ثبت أن الأحلام ظاهرة ملازمة للنوم . فكلٌّ منا يحلم في نومه وإن لم يتذكر من حلمه شيئاً . والأطفال يحلمون ، بل إنهم في سنٍّ معينة يعيشون حياتهم كلها في حلم يقظة ، حلم ورديٍّ مزوّق رسمته مخيلاتهم الصغيرة . وكان الإنسان البدائي يحلم ، وكان ينظر إلى حلمه نظرة تقديس ، فيتطيّر مما يراه أو يطيب نفساً . والحيوانات تحلم خصوصاً كلاب الصيد المدرّبة . والعميان يحلمون وإن كانوا لا يرون الألوان في أحلامهم إلا إذا كانوا قد فقدوا البصر بعد سنٍّ معينة وإنما تقتصر أحلامهم غالباً على المحسوسات باللمس والسمع والشم والذوق . حتى البلهاء والمجانين يحلمون . فالأحلام ظاهرة إنسانية عامة ، يرتفع بها الخياليون والشعراء والمتصوفون إلى آفاق سماوية محلقة ، ولا يزال بعض رجال الدين في الهند إلى الآن ، إذا حلم بأن إصبعه قطعت ، فإنه ينهض من نومه ويقطع إصبعه تصديقاً للحلم أو للروح الذي أمرت بذلك . وهذا ما فعله إبراهيم الخليل عندما همّ بذبح ابنه لولا أن تداركته رحمة ربه . ويهبط بها بعض العلماء المتزمتين ، إلى مستوى الهراء والعبث الذي لا غناء فيه ولا قيمة له ، بل ينظر إليها النظرة نفسها ، عامة الناس ، خالية أذهانهم من أهميتها ، ويقولون باستهتار : إن هي إلا أضغاث أحلام . وإذا لم يعجبهم إسفاف في قول ، أو شذوذ على المألوف قالوا : هذا لا يحدث إلا في المنام .

وفيما بين هذا التقديس الصوفي للأحلام ، وهذا الاستهتار الذي لا يقوم على أي أساس منطقي ، عكف العلماء المحدثون على دراسة الأحلام كظاهرة هامة من ظواهر النفس البشرية . وخرجوا من دراساتهم المستفيضة بنتائج خطيرة . وبرغم خطورتها ، لم تنزل مجرد بداية . مجرد حجر الأساس لعلم كامل جديد أصبح الآن اسمه « علم الأحلام » .

ولكن أعظم عمل علمي تمّ في هذا الموضوع بلا منازع ، هو كتاب فرويد الخالد « تفسير الأحلام » الذي صدر في مطلع هذا القرن سنة ١٩٠٠ . وأبحاث فرويد في علم النفس ، وعلى رأسها بحثه في الأحلام وتحليلها ، قد خلدته تخليداً ، ووضعته في مكان بارز بين أعلام الفكر الإنساني على ممر العصور ، من أمثال كوبرنكس ونيوتن وداروين وأينشتين . وقد لاقى فرويد من معاصريه كل استهجان وإهمال وتهجم ، ولم يكسب من مؤلفه الفريد إلى يوم وفاته سنة ١٩٣٩ أكثر من ٢٥٠ دولاراً . ولكن البشرية قد كسبت منه الكثير . فقد نجح لأول مرة في أن يثبت أن الأحلام حقيقة نفسية خطيرة جديرة بالدرس والاهتمام . فيقول :

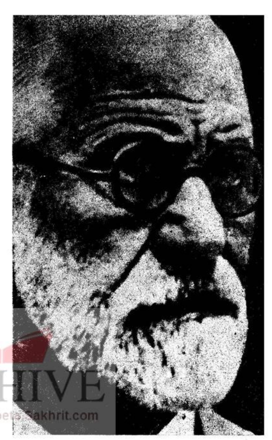
أجل ! حتى التافيق له مدلوله فى مجال النفس ، بل فى مجال الحقيقة نفسها !

يمثل هذا الاهتمام درس فرويد الأحلام ، وحللها بعقل عالم وروح شاعر . ولم يعفِ نفسه ولا أولاده ولا مرضاه ولا أصدقاءه من دراساته وملاحظاته . ثم خرج بنظريته عن الأحلام التى أنكرها الكثيرون فى أول أمرها ، والتى بدأ علماء النفس الحاليون ، بعد وفاته بعشرين عاماً ، يعودون اليها على استحياء .

وسنستعرض الآن ، قصة الأحلام منذ أن كانت رمزاً مقدساً ، وقبساً من النبوة ، إلى أن أصبحت علماً قائماً بذاته ، فى دنيا العلوم التطبيقية .

● شيء مما قاله الأقدمون فى الأحلام

كان لقدماء المصريين إله للأحلام اسمه « بس » وكانوا يرسمون صورته على الوسائد ، ليجلب لهم الأحلام السعيدة . وكان للبابليين إله لأحلامهم واسمه « ماخر » . أما الأغريق فكان زيوس رب الأرباب هو الموكل بالأحلام . وكان فيثاغورس يعتبر نفسه من أهل العيافة ، أى من محترفى تفسير الأحلام (المعبرين) . واقترب أرسطو من الحقيقة — وأرسطو دائماً قريب من الحقيقة — عند ما وصف الأحلام بأنها نتيجة انطباعات باقية للأشياء التى يراها الرجل بعينيه فى يقظته . وذكر أفلاطون الأحلام فى كتاب « طيماوس » فوصفها بأنها رؤى تنبؤية تستقبلها الروح السفلى عن طريق الكبد ، وتفسيرها يحتاج إلى ذكاء كبير . وكان الرواقيون مشهورين بتفسير الأحلام ، ومن بينهم المفسر المشهور دالديانوس ارتيمودس الأفسوس الذى ذكره العرب كثيراً فى كتبهم . وكان الرواقيون يقولون : إن الأحلام كشف سماوى إلهى . وقسم أبوقراط الأحلام إلى أحلام مقدسة سماوية ، وأحلام ذات علاقة بالجسد ، وتعتبر علاما على المرض . وقد أصاب بقوله هذا ، فقد ثبت أن



فرويد

« إن نظرية الأحلام هى أكثر مواضيع علم النفس طرافة وروعة ، وهى شيء لا شبيه له فى سائر المعرفة البشرية . هى أرض جديدة استردها العلم من مملكة الأساطير والتصوف والشعوذة » .

نجح فرويد ببحثه العميق فى أن ذلك الهراء المسمى بالأحلام أو كما وصفها هيجل بقوله : « إن الأحلام تخلو من كل تناسق موضوعى معقول » . **إنما هو نافذة حقيقية إلى أغوار النفس البشرية التى لم يتصل إليها ضوء المعرفة من قبل . يقول فرويد :**

« إن أتفه عناصر الحلم ، هى أمر هام لا غنى عنه ، بل قد تتوقف أهميـة تفسير الحلم على مجرد ظل من ظلال العبارة اللغوية التى يأتى بها الحلم . وكنا إذا نقل لنا نص خال تماماً من أى معنى ، حسبنا له حسابه . كنا نعالج ما يصفه العلماء بأنه قول مرتجل أملاه الهوى ، أو لفق تلفيقاً ، كنا نعالج ذلك كله على أنه نصوص مقدسة » .

هناك علاقة بين الأحلام وبعض الأمراض العضوية والعقلية .

والقبائل البدائية ما زالت حتى الآن فى استراليا وإفريقيا ، وبقايا الهنود الحمر فى أمريكا ؛ تجعل للأحلام أهمية تضارع أهمية الحياة نفسها . وهم يفسرون الأحلام بحسب معتقداتهم التى تكاد تتفق جميعاً على فكرة انفصال الروح عن الجسد أثناء النوم ، وعلى نظرية الحلول ، وأن أرواح الموتى تتجوّل فى الليل لتزور الأحياء ، سواء باختيارها أو خضوعاً لأوامر الرب . وربما نهض الهندى الأحمر من نومه ذات صباح ، وقد تقمصته روح جديدة ، إثر حلم رآه أثناء النوم ، وزارته فيه الروح الحارسة ، واسمها « مانيتو » فى هيئة حيوان ، فيصبح هذا الرجل الذى اختصته الروح بالزيارة فى مقام الساحر والطبيب فى القبيلة .

وقد حكم بعض أباطرة الرومان بالإعدام على رجل لأنه حلم فى منامه ، أنه يغتال الإمبراطور ، وكانت حجة الإمبراطور أن الإنسان لا يحلم بشىء إلا وقد راوده أثناء يقظته . وهذا صحيح من الناحية العلمية . وإن كان الحكم على الناس لمجرد نياتهم الشريرة شيئاً لا تقبله العدالة ولا القانون . وكذلك كانت محاكم التفتيش فى إسبانيا تحاكم الكفرة إذا تلفظوا ببدعة أثناء نومهم . « لأن الإنسان لا يراوده فى نومه ، إلا ما يشغله فى نهاره » .

والعرب كانوا يعتبرون النوم موتاً موقتاً . ويصف الغزالى الرؤيا فى كتابه ذى العنوان الرشيق : « كيمياء السعـــادة » بأنها طور من أطوار النبوة . ويقول : « إن بين القلب واللوح المحفوظ الذى نقش فيه كل ما قضى الله إلى يوم القيامة . يقوم حجاب ، وقد ينكشف هذا الحجاب فى المنام أو فى اليقظة . ولكن تمام ارتفاع الحجاب إنما يكون بالموت » .

وابن خلدون العالم العبقرى يقول : « إن وراء العقل نطاقاً ترتاد مجاهله بنوع من الإدراك ، فوق إدراك البشر . وهو يتوافر للأنبياء ويتهيأ للأولياء . ومع الناس نموذج منه يتبدى فيما يقع لهم من صادق الأحلام وهم نيام . واهتداء النفوس إلى



كليمان

هذا العالم العلوى غير عسير ، لأن فى النفس البشرية استعداداً للانسلاخ من البشرية إلى الملكية لتصير ملكاً بالفعل فى لمحة من اللمحات .... » كان ابن خلدون فى وصفه هذا شاعراً صادق الحسّ . إذ مَنْ من البشر لا يتمنى هذا الانسلاخ ؟.

وفى كتاب ابن سيرين المشهور « منتخب الكلام فى تفسير الأحلام » أن الحسين بن الحسن الخلال أحصى فى كتابه « طبقات » المعبرين فكانوا ٧٥٠٠ مفسّر أو معبّر . وكان من بينهم الأنبياء والفلاسفة والعلماء والأولياء . وقسّم العلماء العرب الرؤيا إلى : رؤيا كاذبة ، ورؤيا صادقة ، وجعلوا الصادقة منها فى خمسة أنواع . ولكلٍ منها شروط دقيقة تدخل فيها طريقة

النوم ذاتها على أى جنب كان نوم النائم وغير ذلك .
ولكنهم أجمعوا على أن الرؤيا الصادقة هى ضرب من النبوّة . بل حدّد بعضهم مقدار النبوّة فيها فقال : إنها جزء من أربعين جزءاً من النبوة .

وأجمل ما ورد على لسان النبى دانيال ، وصفه الشائق للمَلَك المجنّح الموكّل بتفسير الأحلام . وهو الملك «صدّيقون» ، وهو الذى يضرب الأمثال للآدميين ، ومثله كمثل الشمس ، إذا وقع نورها على شىء ، أبصرت ذلك الشىء به . والمسافة بين شحمة أذن ذلك الملك ، إلى عاتقه : أى كتفه مسيرة سبعمائة عام . أليس فى هذا من الخيال الأسطورى ومن الشاعرية ما فيه ؟ فإنه لملاك رائع حقّاً يجسّد لنا مدى الخطورة التى كانت تحظى بها الأحلام عند الأقدمين .

كان الأقدمون إذا جهلوا شيئاً ، أسرعوا وسدّوا الثغرة بالخيال ، وهو ما يفعله الإنسان فى كل زمان ، كانوا بطريقتهم الخاصة يحلمون كما يحلم الأطفال فى يقظتهم ، ولكنهم كانوا والحق يقال ، أطفالاً أذكياء جديرين بالإعجاب .

● ماهو الحلم ؟ ومن أين يصدر ؟

الحلم هو حالة من الوعى والإدراك أثناء النوم . هو ضرب من التوهّم والهلوسة ، ينسحب فيها العقل من العالم الخارجى انسحاباً كاملا . وجميع صور الأحلام وأفكارها وكلماتها وأحداثها ، مستمدة مباشرة من العالم الخارجى ، ومن تجارب الحالم النفسية والعقلية السابقة . وقد ثبت من التجارب الحديثة التى أجريت على النائمين بأجهزة تسجيل الأحلام ، أن جميع النائمين بلا استثناء يحلمون . أما النوم نفسه فظاهرة فريدة ، خضعت لأبحاث كثيرة ، ولكنها لم تزل فى حاجة للمزيد من الكشف والاستقصاء . وكان أول من بحث ظاهرة النوم : بافلوف وهيس ، بتجاربهما على الكلاب . ومن رأى بافلوف : أن النوم ظاهرة فسيولوجية تعترى جميع خلايا الجسم . فكل خلية تنام بصفة دورية عندما تبلغ مرحلة معينة من الإرهاق . أما هيس فهو أول من أشار إلى وجود مركز خاص فى المخ يسيطر على النوم ، ومكانه فى منطقة ما تحت السرير Hypothalamus . وهو الرأى المأخوذ به إلى اليوم .

ويقول فرويد إن الجسم ينام ، ولكن النفس لاتنام ، بمعنى أن الأحلام هى استمرار للنشاط النفسى أثناء النوم . والحلم على الأرجح ، هدفه تحقيق رغبة لم تتحقق أثناء اليقظة . والحلم أيضاً تعبير عن القلق الذى يعتورنا بالنهار ، ولا يجد له تعبيراً أثناء اليقظة أى أثناء الرقابة التى يفرضها العقل الواعى على اللاشعور ، والحلم فى حد ذاته ، ليس له منطق . كما أنه ليس وسيلة لتعبير المرء عن نفسه ، وليس لدينا أى فكرة عما يرغب الحالم فى قوله ، بل إنه هو نفسه لا يعرف عن ذلك أكثر مما نعرف . والحلم ينكر الألم الذى يقارفه الإنسان فى حياته اليومية ، فيعمد إلى تشويهه وتحويره ، ونحن عندما نحلم لا نكون مجرد متفرجين بل نعيش ما نحلمه حقيقة . لأن النفس أثناء النوم تكون مقطوعة الصلة تماماً بالعالم الخارجى ، وبقانون السببية الذى يحكمه ، وبالتالى فليس لديها القدرة على امتحان أحلامها على ضوء الواقع الموضوعى ، ومن ثم ، فنحن نصدق أحلامنا أثناء النوم ، بل نعيش فيها حياة كاملة .

والرغبات التى تتحقق فى الأحلام إمّا أن تكون رغبات مشروعة لم نستطع تحقيقها أثناء اليقظة ، أو غير مشروعة وظلت مكبوتة لأننا نحن الراشدين ، قد تدرّبنا على الزهد فى هذه الرغبات بعكس الأطفال . وقد تكون الرغبات مبعثها حاجة جسدية ملحّة ، كالعطش أو الجنس أو الرغبة الحادة فى التبول ، فتبرز فى الأحلام على نحو ما . وحلم العطشان ، هو فى العادة أنه يشرب الماء . والمثل الدارج الذى

يقول : « حلم الجعان عيش » هو صادق تماماً .

وقد أجمع العلماء على أن المنبِّهات الخارجية ، كالأصوات أو الأضواء ، أو تغير درجة حرارة الجو ، أو لمس الجسم بأشياء ، هي من بين مصادر الأحلام ، أو على الأقل تحرفها تحريفاً كبيراً . والعادة أن النائم يحاول أن يدمج هذه المنبهات الخارجية التي يشعر بها أثناء نومه ، في قصة حلمه حتى لا يستيقظ . فصوت الرعد مثلا يترجمه الحـالم إلى الحرب . وصياح الديك إلى رجل أصابه فزع شديد . وصرير الباب إلى لصوص مقتحمين . وانحسار الغطاء عن بعض أعضاء الجسم ، إلى أنه كان يتجوّل وهو عريان ، أو أنه سقط في الماء . فإذا تدلت قدما الحالم من حافة السرير ، حلم أنه على شفا جرف سحيق .

وأجريت مثل هذه التجارب على النائمين : هيِّجت شفتا نائم وأنفه بريشة ، فإذا به يحلم أنه يتعرض للون مروّع من التعذيب الوحشي ، كما لو ألصق بوجهه قناع من القطران ثم انتزع ، فنزع معه جلد وجهه . وألقيت على جبهة آخر قطرة ماء ، فحلم أنه يتصبَّب عرقاً في إيطاليا ويشرب من نبيذ أورڤيز الأبيض . أما صوت جرس المنبه ، فقد ترجم في الحلم بطرق مختلفة بحسب الأشخاص . فواحد حلم بصوت ناقوس الكنيسة يوم الأحد ، والآخر بصوت أجراس الزلاقة ، بعد إعدادها للنزهة في يوم من أيام الشتاء البديعة . وثالث حلم بخادمته وهي تسير حاملة عاموداً طويلا من الأطباق ، فإذا به يصيح محذِّراً . فترد عليه بأنها اعتادت ذلك ، فيتابعها بعينيه في قلق ، ولا تخيب ظنه . فما إن تبلغ الباب حتى يسمع دويّ الأطبـاق المتكسرة . ولكن الدويّ لا ينقطع ، بل يستمر حتى يفيق ويسمع صوت الجرس الحقيقي .

وواضح من هذا ، ارتبـاط الحلم بالتجارب الشخصية التي خاضها الحالم في حياته . وهو ما يؤكد أن لغة الحلم خاصة بكل حالم . تستمدّ مادتها من واقع ذكرياته وتجاربه . ويتضح أيضاً أن الحلم يحاول محاولة دائبة في أن يستمر النائم في نومه أطول وقت مستطاع : أي تحقيق الرغبة في النوم والراحة .

ولكن لماذا يتخذ الحلم هذه الصور العجيبة المزوّقة أو المشوّهة ، لتحقيق رغبات النائم ؟ يجيب فرويد على ذلك بأن الصراع الدائر أثناء النوم ، بين العقل الباطن الذي يريد أن يطلق العنان لدوافعه البدائية ، وبين العقل الواعي الذي يريد أن يغفو قليلا ويخفف رقابته مؤقتاً ، هذا الصراع يتجســد في الأحلام ، يلجأ اللاشعور إلى دوافعه ، فيلبسها ثياب التنكر ، ويجعلها رموزاً مخفية ، حتى تستطيع أن تتسلل تحت أعين العقل الواعي المثقلة بالنعاس ، تماماً كما ينتهز اللصوص فرصة الظلام ، فيرتدون ثياب التنكر ، ويظهرون بمظهر البراءة ، ويجوسون خلال المدينة والناس نيام ليحققوا أغراضهم . وهكذا يبقى الحارس في نومه مطمئناً ، ويتمتع اللصوص بحريتهم تحت ستار من التخفي والرمزية . فإذا حدث وسقطت بعض هذه الأقنعة ، وأسفرت الرغبات اللاشعورية بوجهها الحقيقي ، هبَّ الحارس على الفور من نومه ، واستيقظ الحالم فعلاً وهو فريسة حلم مزعج (كابوس) . وعندئذ تفرُّ الأشباح إلى بئرها العميقة ، فرار العفاريت أمام ضوء الفجر .

- علاقة الأحلام بالأمراض

ثبت أن هناك علاقة وطيدة بين الأحلام وبعض الأمراض العضوية . ومن شأن الأحلام المزعجــة (الكوابيس) أن تثير بعض أزمات الربو الشعبي . والذبحة الصدرية ، والقرحة المَعِدية أثناء النوم . وقد اكتشفت علاقة بين الأحلام ، وزيادة إفراز الحامض في المعدة ، وتقلص عضلات القلب وشرايينه . وهذا ما دعا العلماء إلى التفكير في البحث عن عقاقير مهدِّئة

مانعة للأحلام المزعجة ، كما أمكن عن طريق الدراسة النفسيَّة للمرضى بهذه الأمراض ، وبتحليل أحلامهم ، علاج بعض حالاتها علاجاً نفسياً .

وأحلام مرضى القلب عادة : قصيرة ، ونهايتها سيئة ، ويندر أن تخلو من ذكر الموت . أما أمراض المصابين بالربو والرئتين عموماً ، فمشحونة بذكر الاختناق والزحام ومحاولات الفرار .

أما علاقة الأحلام بالأمراض العقلية ، فأكبر من ذلك بكثير . وشوبنهور يقول : « إن الحلم جنون قصير يستغرق الليل ، والجنون حلم طويل يستغرق الليل والنهار » . وقال شكسبير على لسان هاملت : « الحلم جنون ، ولكنه لا يعدو أن يكون قناعاً » . وهناك علاقة ثابتة بين مرضى الأفكار المتسلطة obsession وبين الأحلام . وتستخدم الأحلام وسيلة لتشخيص بعض الأمراض العقلية الأخرى . فالمعتقد مثلا أن الحلم الذى تتكرر فيه بشكل ثابت لا يتغير ، صور الحيوانات وخصوصاً حيوانات ما قبل التاريخ ، أو صورة شخص معين أو شجرة أو غير ذلك ، يعتبر مقدمة للجنون ، ودليلا عليه . ولكن مثل هذا الحلم قد يتراءى للسليم أحياناً . ومن ثمَّ فتقرير الإخصائى هو الذى يحسم الأمر .

وأهم مايميز المجانين ، أنهم لا يميزون بين أحلامهم ويقظتهم ، أو هم كما يقول « كانْت » : « حالمون أيقاظ » . لا يفرقون بين الحقيقة الموضوعية والوهم المختلق .

والمعروف أن المصابين بالصرع ، يحلمون أحلاماً أقل من المصابين بالهستريا ، وأحلامهم عادة أهدأ وفى بعض الأحيان تحلُّ الأحلام محلَّ نوبات الصرع .

والأحلام نادرة الحدوث فى البلهاء وناقصى الذكاء ، ولكنهم يحلمون مع ذلك . وللمدمنين على الخمور والمخدرات أحلامهم المفزعة التى تتميز بظهور الحيوانات فيها بكثرة .

وعادة يقول المرضى بالأمراض العقلية ، عقب شفائهم ، وخروجهم من تجربتهم المروّعة : إن مرضهم كان أشبه شىء بحلم طويل ، لم يكن يخلو من المتعة .

- الأحلام والعبقرية

فى أغلب الحالات ، تختلف صور الحلم عن صور الواقع كل الاختلاف ، ولكن هذا ليس حتماً مقضياً فى كل الحالات . فبعض الأحلام تتفق تماماً مع الواقع ، بل مع أجمل ما فى الواقع من حقائق . فقد تتراءى للنائم فى حلمه ، تجارب رائعة ، يندر أن يعثر بها فى يقظته ، اللهم إلا فى بعض حالات الإشراق الخاطفة التى يسميها البعض بحالات التجلىّ .. وهى الحالات التى تخرج فيها النفس والعقل والمواهب خير ما فيها . أجل ؛ إن لبعض الأحلام أحياناً ، منطقاً فذاً يتضاءل أمام منطق الواقع نفسه . ويعترف بذلك فرويد نفسه . وهذه الظاهرة هى بكل تأكيد ، ما وصفه الأقدمون بالرؤيا الصادقة .

يقول البروفسير هلبرخت : إنه رأى فى منامه كاهناً بابلياً ، يعرض عليه حلّ طلاسم بعض المخطوطات الأثرية ، التى استعصت عليه سنين طويلة ، فلما استيقظ سجّل الحلّ . فإذا هو إلهامٌ صادق صحيح . ويقول الكاتب المشهور روبرت لويس ستيفنسون مؤلف رواية دكتور جيكل ومستر هايد ، إن فكرة هذه الرواية ، وغيرها من رواياته ، إنما واتته كلها فى أحلامه أثناء النوم .

وليس من شك فى أن هذه الإلهامات أو الإشراقات النادرة التى تقع للعبقرى أثناء نومه ، إنما تقع له وبوفرة أكثر أثناء صحوه . ومن ثم لا يجب أن تعتبر ذات مدلول كبير . ووهمٌ أن يقال : إن الحلم يسمو عن فواصل الزمان والمكان ، فالحلم بطبيعته

رهين الزمان والمكان. وليس من شك أيضاً ، فى أن لدى الحالم ذاكرة خارقة للعادة . فهو يمدُّ يده مباشرة إلى مخزن الذكريات العتيد ، العقل الباطن ، ولديه قدرة عجيبة على حشد الصور والانتقال بسرعة فائقة ، بحيث لا تستغرق أطول الأحلام دقائق وربما ثوانى معدودة .

والعباقرة عباقرة حتّى أطراف أناملهم كما يقولون ، أى هم عباقرة أيضاً فى أحلامهم . أما القول بأن فى وسع الإنسان أن يتعلّم بسرعة أكثر فى أثناء النوم ، كما شاع فى أمريكا وضع اسطوانات مسجل عليها الدروس ، لتدور بالقرب من وسائد النائمين ، لتلقنهم دروسهم بصوت خافت أثناء نومهم ، فأمر مشكوك فيه تماماً . وقد أثبتت أبحاث الدكتور سيمون والدكتور ايمونز الأمريكيين ، أن العقل لا يتقبل أية معلومات جديدة أثناء النوم ، وليست لديه أية قدرة على حل أى معضلة . أما إن حـدث ذلك ، فلا يتمُّ إلا فى الدقائق القليلة التى تسبق النوم ، عندما يكون المرء بين اليقظة والمنام ، وهى ما تسمى علمياً بالنوم الشفقى وما يسميه العرب الوسن أو الترنيق .

أما قدرة الحلم على التنبؤ بالمستقبل ، فغير منكورة علمياً . فما دام الحلم تحقيق رغبات الحالم ، فهو يشير إلى اتجاه هذه الرغبات التى تسعى للتحقيق بكل سبيل ، فى المنام أو فى اليقظة .

- تفسير الأحلام

كان القدماء يفسرون الأحلام على منهج رمزى : يعتبر الحلم رمزاً يشير إلى أحداث المستقبل . مثل هذا المنهج بالطبع لا يثبت أمام المنطق العلمى ، ويقف عاجزاً تماماً أمام الأغلبية الساحقة للأحلام التى لا ترمز لشىء ولا ترابط بين أجزائها .

ثم هناك منهـج المفسرين الذين كانوا يعتبرون أجزاء الحلم مثل ألغاز ، أو مثل الكتابة السرية أوالشفرة ولها مفتاح خاص .. وهذا المفتاح يوجد فى كتاب تفسير الأحلام . فالجنازة فى الحلم مثلا معناها خطبة ، والنقود البرونزية معناها الرخاء . أما النقود الذهبية فمعناها خسارة محققة . وعناق الصديق فى الحلم تأويله خيانة هذا الصديق ، أو خذلانه لصديقه . وإذا حلمت بأنك تسبح فوق الماء فمعنى ذلك حياة طويلة سعيدة . وإذا تبعك عفريت فى الحلم فمعناه قضاء فترة حزن وقلق ، أو أنك محاط بكراهية وهكذا . ويمثـل هذا تمتلىء كتب المفسرين ، وهذا المنهج من شأنه أن يبعد الحلم عن الحالم وعن حياته النفسية التى هى مصدره ، ويجعل من التفسير ، مجرد تداعٍ للمعانى ، ووسيلة لإظهار ذكاء المفسّر وفراسته ، وهو يعود إلى الأساس الأول الذى قام عليه السحر القديم ، وتلعب فيـه التورية والجناس والمتشابه اللفظى دوراً أساسياً .

وأحسن مثل على ذلك ، حلم الإسكندر الذى رآه وهو يحاصر مدينة صُور أو « تيروس» وكان الحصار قد شقَّ عليه وطال . فرأى فى المنام كائناً أسطورياً اسمه « ساتيروس» يرقص على درعه . فاستطاع المفسر المشهور «اريستاندروس» أن يفسّره أحسن تفسير فقال : إن «سا» معناها : لك ؛ و« تيروس » معناها مدينة صُور . وتأويل الحلم هو أن مدينة صُور ستصبح لك وملْك يمينك . فصحت عزيمة الملك على فتـح المدينة ، وشدَّد عليها الحصار مستبشراً حتّى فتحها .

والاعتماد على مثل هذه الأساليب فى تفسير الأحلام، مثلُه كمثل الطبيب الذى يعتمد على حاسة الشم فى تشخيص المرض ، والمعروف أن بعض الأطباء كانوا يستطيعون تشخيص التيفوس بمجرد أن يشمّوا رائحة المريض . ولكن من المعروف أيضاً : أن حاسة الشم هى من الحواس الضعيفة التى لا يوثق بها عند معظم الناس .

ومع ذلك فإن لدى فرويد عدة رموز ، تحمل مدلولات ثابتة ، وكلها تدور بالطبع حول الجنس والغريزة الجنسية .

أما المنهج العلمى فى تفسير الأحلام ، فقد وصفه وأبدعه فرويد . وهو يجعل الحالة النفسية للحالم ، فى الاعتبار الأول . ويقوم الطبيب أو المحلل النفسانى ، بإعداد المريض سيكلوجياً ، يحاول تعطيل ملكة النقد عنده ، بحيث ينطلق فى سرده لأحلامه دون تدخل من رأيه الشخصى فيها . وتقتصر مهمة المفسر على ترتيب الحوادث ، واكتشاف العلاقات التى تربطها بحياة المريض السابقة ، وتجاربه النفسية وذكرياته . ففى رأى فرويد : أنه لا يوجد كتاب لتفسير الأحلام ، ولا مفتاح لشفرة الأحلام ، بل لكل حلم مفتاح خاص به .. وهذا المفتاح موجود فى الحالم نفسه وماضيه وانطباعاته من يوم أن ولد ، وكل جزء من الحلم مهما كان تافهاً ، ومهما كان غامضاً ، ينبغى أن يوضع موضع الاعتبار أو كما قال القائل : « إذا عرفنا كيف نحلل نسيج الحلم ، تصبح الفوضى فى الأحلام شيئاً مفهوماً ، وتصبح أشد الأحلام غرابة وإغراقاً فى الخيال ، وقائع لا تعقيد فيها ولا خلل فى منطقها » .

● الأحلام تدخل مجال علم وظائف الأعضاء

منذ سنوات قليلة ، أى بعد حوالى عشرين عاماً من وفاة فرويد ، نهض جماعة من علماء أمريكا بدراسة مستفيضة لموضوع الأحلام ، وأخذوا يطبقون فى دراساتهم مستحدثات علم الفسيولوجيا فى البحث . وأهمها رسام المخ الكهربائى . وفى جامعة شيكاغو أقاموا معملاً كاملاً أطلقوا عليه اسم معمل النوم ، خصصوه لدراسة ظاهرة النوم والأحلام . ويقف على رأس علماء هذا الميدان فى أمريكا البروفسير ناتانيال كليتمان . ويقول كليتمان : إن دنيا الأحلام مصدرها على الأرجح قشرة المخ (المادة السنجابية) وهى أرقى أجزاء المخ تطوراً ، وبها يتميز مخ الإنسان عن الحيوان ، كما أنها أول أجزائه تأثراً بالشيخوخة . وقشرة المخ فى نشاطها المعتاد ، لا تكفُّ عن التحليل والنقد والمقارنة واختزان المعلومات واتخاذ القرارات ، وغير ذلك من وظائف العقل الإنسانى ، يحدث هذا فى حالة اليقظة . أما أثناء النوم ، فتتخدَّر قشرة المخ مؤقتاً ، ويصبح تفكيرها فى مستوى تفكير الأطفال ، أو الرجل المسن المخرِّف أو السكران الذى لا يتذكر ما صنعه بعد أن يحتسى كأسه السابعة ؛ بمعنى أنها أثناء النوم تتخلى عن مسئولياتها الأساسية مؤقتاً ، كأنها فى إجازة .

والأحلام كما دلّت عليها تجارب كليتمان فى معمل النوم ، هى حوادث طبيعية فسيولوجية مثل التنفس والتفكير . ومن الأحلام ما يصدر مباشرة من المخ ، من تفكيره وابتداعه ومن مخزون ذكرياته ، ومنها ما يأتى إلى المخ بطريق الحواس المختلفة .

وتدور فى معمل النوم بجامعة شيكاجو أبحاث فسيولوجية هامة لتسجيل الأحلام ساعة وقوعها ، وعلى درجة من الدقة واليسر ، لم يحلم بها فرويد من قبل . فالمريض هناك يقضى فى المعمل ليلة كاملة ، ويثبت فى فروة رأسه عدد عديد من الأسلاك ، متصلة بأجهزة رسّام المخ الكهربائى ؛ ورسام القلب الكهربائى ، وأجهزة لقياس التنفس ، وأجهزة لتسجيل حركة العينين تحت الأجفان أثناء النوم . (فقد ثبت وجود علاقة حتميَّة بين نشاط الأحلام وحركة العينين) ويستطيع المريض بكل سهولة ، أن ينام ملء جفونه بهذه الحزمة من الأسلاك المنبثقة من رأســه . ثم هناك جهاز تنبيه أتوماتيكى مثبت بالأسلاك يتولى إيقاظ النائم عند كل حلم . فيصحو المريض ويسجل شفوياً ما رآه فى منامه مباشرة ، ويلتقط عباراته فى الحال ، جهاز تسجيل أوتوماتيكى قريب . وبعدها يعود المريض إلى النوم ثانية ، ويراقب العملية كلها طبيب فى غرفة مجاورة .

وبهذه الطريقة ، قاموا بتسجيل عشرات الألوف من الأحـلام ، وبإجراء مئات من التجارب على المرضى والأصحاء والأطفال ، وأثبتوا أن الشخص العادى يحلم ما بين ٤ — ٦ أحلام فى الليلة الواحدة . وتقع معظم الأحلام ساعة الفجر . وتستمر فى المتوسط ساعتين . ووجد أن أحلام الصغار أكثر عدداً وأطول من أحلام الكبار ، وتتميز بأنها أحلام مباشرة لا تعرف الرمز ولا التعقيد ولا الغموض . ووجدوا أن المرأة تحلم أكثر من الرجل ، وأن أصحاب الدرجات العالية فى الذكاء يحلمون أكثر من متوسطى الذكاء . وأكثر العواطف ظهوراً فى الأحلام ، الكراهية ثم الرغبة فى الجريمة ، ثم تأتى الأحلام السعيدة فى ذيل القائمة . وطائفة كبيرة من الحقائق والإحصاءات ، هى بلاشك ثروة هامة لعلم النفس . وعساها أن تقربنـا خطوة أخرى لمعرفة مجاهل النفس البشرية .

وهكذا دخل علم الأحلام ميدان البحث المعملى ، وأصبح خاضعاً لدقة الأبحاث الفسيولوجية ، ويبدو أنه سيستقر هناك مدة طويلة . ولن يطول الوقت حتى نجد الطبيب النفسـانى ، يطلب من مريضه ، أن يذهب لمعمل النوم ، ويستحضر من هناك تسجيلاً لعشرة مثلا من أحلامه ، بالطريقة نفسها التى يطلب بها الطبيب الباطنى الآن من مريضه صور أشعـة لصدره ، أو تحليلاً لدمه . وعلى ضوء البيانات التى تمدنا بها الأحلام — بعد تسجيلها بهذه الدقة العاتية — يمكن للطبيب وللمحلل النفسانى ، أن يضع يده على أصل الداء .

● وبعد

فإذا كانت دراسة الأحلام ، تعتبر بحق أرضاً جـديدة استردها العلم من مملكة الشعوذة والخرافة والأساطير — كما قال فرويد — فإننا نرجو من أبناء عصر العلم ، وبخاصة المثقفين منهم ، أن ينظروا إلى هذه الحقائق العلمية الكثيرة التى تتناثر بين أيديهم اليوم فى وفرة باذخة ، ببعض الاهتمام ، ولا أقول بمثل التقديس الذى كان ينظر به أجـدادهم إلى الخرافات والأوهام .



نزعات حرة واتجاهات عربية

فى حياة خليل مطران وشعره

بقلم الأستاذ سامى الكيالى

فى هذه الفترة بالذات . ونحن فى النصف الثانى من القرن العشرين ، حيث الفكرة العربية قد تبلور مفهومها أكثر مما كانت عليه قبل نصف قرن أو أكثر نتساءل : ماذا كان موقف خليل مطران من الفكرة العربية ذاتها — أريد من استقلال بلاد العرب وتكوين وحدتهم الكبرى ؟

وقبل أن نجيب على هذا السؤال ؛ أشير إلى نقطة هامة فى تاريخ الأسرة المطرانية ، فقد أثبت الباحثون أنهـــا تمُتُّ بنسبٍ وثيق الى العروبة . وإنها

« تتفرع من الأزد الذين كانوا يسكنون فى الأزمنة البعيدة أرض اليمن حتى إذا كانت كارثة « سد مأرب » نزحوا إلى الحجاز حيث نزلوا فى تهامة عند نبع ماء يقال له غسان ، ومنه اشتقت لفظة « الغساسنة » ، ثم نزحوا إلى الشام واستوطنوها واعتنقوا المسيحية ، مثلهم مثل بقية الغساسنة . ولما انتشر الإسلام احتفظوا بدينهم كأهل ذمة ، لا يكرههم الإسلام على تغيير دينهم بل يحفظ ذمارهم ويكرم معاملتهم .

إذن ، فالعروبة أصيلة فى دمه ، وبدهى أن ينشأ وفى أعماق ذاته حبُّ العرب .

ولتأكيد هذا الحب أخذ يدرس العربية ، ويحفظ الكثير من شعر الفحول من شعراء العرب .

وقد نما هذا الحب نمواً قوياً بعد أن تتلمذ على إمام من أئمة اللغة العربية هو الشيخ إبراهيم اليازجى فغرس فى نفسه حبَّ اللغة وحب قومه ، كما غرس بعض الأتراك الذين حكموا الإمبراطورية العربية أربعة قرون حُكماً أرتوقراطياً كادوا خلالها أن يقضوا على خصائصنا الأصيلة قضاءً مبرماً انتهى بهم إلى محاولة تتريك العرب ، وفرض لغتهم وعاداتهم وعقائدهم ، مما حفز الكثيرين من أعلام الأدب فى منتصف القرن التاسع عشر إلى أن ينتبهوا إلى هذه المحاولة الخطرة ، فارتفعت الأصوات تهزُّ ضمير الأمة العربية . وكان بين هذه الأصوات المدوِّية قصيـــدةُ أستاذه الشيخ إبراهيم اليازجى القائل :

تنبهوا واستفيقوا أيها العـــرب
فقد طما الخطب حتى غاصت الركب
فيم التعلل بالآمال تخدعـــكم
وأنتم بين راحات القنـــا سلب
ألستم من سطوا فى الأرض وافتتحوا
شرقاً وغرباً ، وعزوا أينما ذهبـــوا
ومن بنوا لصروح العز أعمدة
تهوى الصـــواعق عنها وهى تنقلب
أقداركم فى عيـــون الترك نازلة
وحقـــكم بين أيدى الـــترك مغتصب

كان لهذه الصيحة المنبعثة من الأعماق أثرُها فى نفوس الأمة العربية ، وفى نفوس الشباب بصورة خاصة ، وفى نفوس تلاميذه بصورة أخص . وكان خليل مطران من أخص تلاميذه .

وأوقن أن هذه القصيدة قد هزته كثيراً .. ومَن يدرى ؟ فربما حاول هذا التلميذ الذى قبلته آلهة الشعر وهو فى طراوة العمر — ربما حاول معارضتها فأخفق ولن نحاسبه على هذا الإخفاق الذى افترضناه ، وكل

ما بهمنّا الإشارة إليه ... الأثر الذى تركته هذه القصيدة فى نفسه ، فنشأ كالكثيرين من شباب العرب يؤمن إيماناً عميقاً بالروح العربية الثائرة ضدّ السيطرة العثمانية ، وضدّ الاتجاهات الطورانية الرعناء التى كانت ترمى ؛ كما قلنا ، إلى تتريك العرب ، والقضاء على الروح العربية .

وضاق الشاب وهو يتنقل بين بعلبك وبيروت — ضاق بالحياة فى ظلّ الراية العثمانية التى لم يخفق قلبُه إليها قط ، فانتوى الهجرة . وكان الكثيرون من أنداده وأصفيائه قد هاجروا إلى مختلف بلاد الله — إلى مصر وباريس والأمريكتين ، وإلى كل بُقعة من بقاع الدنيا يلتمسون من خيراتها الرزق ، وينعمون تحت سمائها بنعيم الحرية .

ويمّمُ المَطْران كِنانَة الله .. فاتخذ مصر قبلته ، وكانت مصر ؛ كما هى دئماً ، موئِل الأحرار .

وعلى ضفاف النهر الخالد ، التقى بالكثيرين ممن يؤمنون بالفكرة العربية . وشعر من الأعماق ، حين التقى بإخوان يفكرون تفكيره ، أنه بقى ذاته ، كان ذلك عام ١٨٩٢ وكان لابدّ له « من مورد ارتزاق غير الشعر لأنه ما كان يتكسب بشعره .. فارس الصحافة طوال ثمانى سنوات تخللها أزمات هى من طبيعة المهنة ، تلك هى السنون العجاف فى حياته ، اضطر فى أثنائها إلى مزاولة مختلف الأعمال . وكان شعاره الدائم ، كما يقول فى مذكراته : « العمــل قوة ، والعقل قوة » وبهاتين القوتين ضمن لنفسه الرزق الشريف ، ولقلمه الحرية المطلقة » (١)

ونتساءل أيضاً : هل كان المفــكرون الذين نزلوا وادى النيل — يلقون فى مصر وهى خاضعة للأسرة العلوية وللإنكليز — هل كانوا يلقون الحرية التى نشدتها نفوسهم ؟

لقد اتجهوا على اختلاف منازعهم ، اتجاهات مختلفة .. شأنهم فى ذلك شأن الكثيرين من رجالات مصر .

منهم مَنْ ظلّ وفيّاً للراية العثمانية التى كانت ترمُز فى اعتقادهم ، إلى إمبراطورية إسلامية تقف وجهاً لوجه إزاء مطامع الغرب المستعمر .

ومنهم مَنْ استسلم للحماية الإنكليزية ورأى فى سيطرتها أداةً مطمئنة للكسب الوافر ، والعيش الرغيد والحياة الحرة !

ومنهم مَنْ كفر بالأكذوبتين وقال بالكيــان المصرى المستقلّ الذى كان يصارع فى سبيل التخلص من التبعية العثمانية ، ومن السيطرة الإنكليزية معاً .

وكان خليل مطران فى هذا المصطرع السياسى العاصف ، شبه حائر .. لا يدرى إلى أية ناحية يميل ..

كانت تفتعل فى نفسه الكثير من التيارات .. لعل أظهرها كرههُ الظلم ، ونشدانه الحرية والهناءة لقومه ووطنه .

فقد رأى من الحكمة وسداد الرأى ، أن ينهج نهجاً قوماً فى حياته .. ألاّ يسىء إلى مصر التى احتضنته وعطفت عليه ، كما أساء إليها الكثيرون .. فتجاوب مع أحرار مصر ، وأخذ يقاوم سلطان الاستبداد بشتى مظاهره .

فكانت — الحُرية — هى الفتاةَ اللعوب التى انجذب إليها وهام قلبه بحبها :

حييت خــير تحية يا أخت شمس البــرية
حييت يا حــرية
الشمس للأشبــاح وأنت لــــلأرواح
كالشمس : يا حرية
أنت النعيم وأحــلى أنت الحيــاة وأغلى
للخلق .. يا حــرية

هذه كلمات صادرة من أعماق إنسان ذاق مرارة الظلم ، وتأرجحت أيام شبابه بين الهجر والعسف فكانت — الحرية — أنشودته الحلوة .. فهى النعيم وأحلى . وهى الحياة وأغلى ، وهى الشمس المشرقة للأرواح المعذّبة .

* * *

(١) جورج صيدح : مجلة الرسالة سنة ٣ عدد ٣

استقرّ فى مصر يعمل فى الصحافة كأداة للبوح عمّا فى ضميره، وعما يهجس به أبناء وطنه فى مصر وسورية ولبنان، وفى كل قطر عربى ينزع أهلُه إلى الحرية.

ولاحقته المضايقات.

ويذكر مَنْ عرض إلى تأريخ سيرته القصة الآتية:

كان مجلس الوزراء قد قرر فى عهد مصطفى باشا فهمى منع مكاتبى الصحف من غشيان دوائر الحكومة بحجة أنهم يفضحون أسرارها.. وكان الخليل يمثل جريدة «الأهرام» فلم يكد يدخل ديوان رياسة الوزراء حتى أخرجه البوليس بالقوة. وكان لهذا التصرف الجائر أثره فى نفسه، فخرج من ديوان الرياسة وهو يصرخ: سأهز أسس الحكومة.

إن هذه الكلمات التى ردّدها أكثر من مرة وهو بين يدى البوليس إن دلّت على شئ فعلى إيمانه بقوة القلم.

وحين أخذت السلطة تَحُدُّ من حرية الصحافة، وتهدِّد الأحرار، عبّر عن نقمته بنفثة حرّى، خاطب فيها الطغاة بجرأة متناهية:

شرِّدوا أخيارَها برًّا وبحراً
واقتلوا أحرارها حُرًّا فحُرّا
إنما الصالح يبقى صالحاً
آخرَ الدهر، ويبقى الشرُّ، شرّا
كسِّروا الأقلام: هل تكسيرُها
يَمنعُ الأيدىَ أن تنقُش صخرا!
قطِّعوا الأيدى: هل تقطيعُها؟
يمنعُ الأعين أن تنظر شزرا!
أطفئوا الأعين هل إطفاؤها؟
يمنعُ الأنفاس أن تصعد زفرا!
أخمِدوا الأنفاس هذا جُهدُكم!
وبه منجاتنا منكم، فشكرا!

وتضمُّ كلمة «الشكر» هذه من مرارة السخرية بالطغاة والهزء بأعوانهم، ما يعادل مائة قصيدة وخز وتقريع وهجاء.

أخمدوا الأنفاس هذا جهدكم
وبه منجاتنا منكم، فشكرا!

كان لهذه الصرخة المدوِّية أثرها، فى هزِّ فرائص الحكام فهدَّدوه بالنفى، وظنّوا أن تهديده بالنفى سيفُتُّ من عزيمته، وسيُخمد صوتَه، فأجاب على تهديدهم بصرخة أشدَّ دويًّا:

أنا لا أخاف ولا أرجّى فرسى مؤهَّبة وسرجى
فإذا نبا بى مَتْنُ بَرٍّ (م) فالمطية بطن لُجٍّ
لا قول غيرُ الحق لى قول—وهذا النهج نهجى
الوعد والإبعاد ما كانا لدىَّ طريقَ فلج

ومرَّ بالعاصفة دون أن تلويه عن قصده، وتَفُلّ من عزمه، وترك الصحافة ومشكلاتها الجسام إلى الحياة الأدبية وأفقها الواسع إلى الشعر وعالمه المنغم الفسيح..

وعُرف بشاعريته المخضلة.. هذه الشاعرية التى توزعت ألوانها على شتّى ظواهر الحياة حتى كاد أكثر شعره يصبح شعر مناسبات.

وعذره أنه حيى وهو رفيع التهذيب، ما كان بوسعه أن يرُد أحداً، أو يقصِّر فى التعبير عن شعوره مع خلص أصدقائه.. من تهنئة إلى مديح إلى رثاء إلى معاتبة، إلى مفاكهة، إلى ماشئتم مما تفرضه طبيعة الحياة الاجتماعية التى عاش فى ظلالها ينعم بمباهجها، ويتأثر بأحداثها.

وقد أخذ عليه النقاد أن تتوزَّع موهبته الشعرية فى هذه التفاهات.

يقول ميخائيل نعيمة الأديب النقادة: «لم يتح لى أن أعرف خليل مطران إلا فى ما قرأته من شعره، ولقد شعرت وأنا أقلب الأجزاء الثلاثة من ديوانه الضخم بالكثير من الأسف على تلك القريحة الفياضة والديباجة المشرقة، والإلمام الواسع بأسرار اللغة وتعاريج علم العروض.. تنفق جميعها بإسراف ما بعده إسراف فى الرثاء

والتعازى والمديح ، وفى التهانى بمولود أو زفاف أو وسام أو عودة من سفر ، وفى تمجيد « الجمعية التشريعية » والدعاية « للغرفة التجارية » فى الإسكندرية ، و « للكشاف ورسالته » أو فى أغراض سياسية عابرة ومواعظ ذميمة مبتذلة .. »

إلى أن يقول :

« ولو أن المطران فى مراثيه وتهانيه ومديحه ، تنكب المبالغات المقيتة فى وصف المرثى والمهنأ والممدوح لهان الأمر ، ولكنه - كالذين سبقوه - إذا رثى أو هنأ أو مدح ، رفع المرثى والمهنأ والممدوح إلى حيث لم يرتفع بعد إنسان من لحم ودم .. (١)

وكأن مطران أحسّ وهو يدلج إلى الشيخوخة بنقد اللائمين لطغيان شعر المناسبات على فيض قريحته ، وكان الكبرياء والأثرياء يريدونه مادحاً وراثياً ومهنئاً فضمن إحدى قصائده هذه النفثة الحرّى يعبر عن ضيقه من هذا الشعر :

أبناء يعرب فى أسىً من حقبة
شقيت بها الآداب جِدّ شقاء
جنف البغاةُ بها على أهل النُّهى
واستُعبد العلمــــاء للجهلاء
وتخيّل السادات فى أقوامهم
شعراءَها ضرباً من الأجراء
وهم الذين تناشــدوا أقوالهم
للفخــــــر آونة وللتــأساء
أصلح بهم رأى الأولى خالوهم
آلاتِ تهنئــــةٍ لهم وعزاء

لقد ردّ على اللائمين بأن الشعراء الأحرار لم يكونوا فى يوم من الأيام ضرباً من الأجراء . ولا آلات تهنئة لهم وعزاء ، بل كانوا فى جميع مواقفهم رمز عزّة وإباء ..

والواقع أن حياءه الجم ، وتهذيبه الرفيع والروح الطيبة التى تميّز بها ، والنفسَ الخيّرة التى شهد له بها الجميع والكثير من الخصائص النبيلة التى عرف بها ، كانت تدفعه إلى أن يردّ الشُكر إلى كلّ منْ أحسن اليه . والتحية بمثلها أو بأحسن منها .

ونتساءل : هل من شأن النقاد أن يأخذوا على الشاعر « خصوصياته » أليس من حقه أن يصادق وأن يعادى ، وأن يرضى وأن يغضب ، وان يُحب ويكره ، وأن يجامل ويقسو ، وأن يَبْسِم لهذا ويعبّس لذاك . فإذا أهملنا كل هذه الاعتبــارات ألا نجرده من طبيعته كإنسان ؟ .

هذه شئون خاصة ليس لنا أن نبحث عواملها ونؤاخذه عليها .. حسبُنا منها اللون الفنى ولا شىء إلا « ذاتية الفن » بمدلولها العميق . .

* * *

وأعود إلى ما كنت فى صدره فأقول : إنه على الرغم من هذا الانسياق الذى أخذه عليه النقاد ، والذى أضاع الكثير من مواهبه فى قصائد ومقطوعات لا تتصل بالأهداف السامية .. فقد كان فى قرارة نفسه إنساناً يؤمن إيماناً عميقاً بقـــداسة الحرية ... ففى الكثير من قصائده اتجاهات صارخة يدعو فيها إلى الحرية ... حُرية الفرد ، وحرية الأمم ، وحرية الأوطان .

فالظلم الذى يحيق بشعب الجبل الأسود المناضل فى سبيل سيادته يثيره ، فيروى لنا قصة من أروع قِصص الحرية . . قصة فتاة مناضلة تزيّت بثياب جندى مغامر وخاضت الحرب ببسالة :

فتىً كالصبـــاح بإشراقه
له لفتة الرشأ الأغيدِ
لهيب الحروب على وجنتيـ
ـه ، والنَقْعُ فى شَعره الأسود
وفى محجريْه بريقُ السيو
ف وظلّ المنية فى الأثمد
فأكــبرَ كلُّهُـم أنــه
رآه تجلّى ولم يَسْجُدِ

---

(١) مجلة الرسالةسنة ٣ عدد ٥ .


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا أمةَ الفُرسِ العريقة فى العُلى
ماذا أحال بك الأسود سخالا[1]
كنتم كِباراً فى الحروب أعزةً
واليوم بتُّمْ صاغرين ضئالا
عُبَّادَ كِسرى ما نحيه نُفُوسَكُمْ
ورقابكم والعِرض والأموالا
تستقبلون نعـالَهُ بوجوهكم
وتعفرون أذلةً أوكالا[2]

أى خنوع هذا ؟ إنه يصور نفسية الشعب الخانع حين يبدو فرحاً متهللا ، على حين تعتلج نفسه فى ثورة لهبة

يُبدون بِشراً والنفوس كظيمة
يُجفِلن بين ضلوعهم إجفالا
تجلو أسرتَهُمْ بُرُوقُ مَسَرةٍ
وقلوبُهم تدمى بهن نصالا

• • •

ما كان كسرى إذ طغى فى قومه
إلا لما خلقُوا به[3] فعـالا
هم حكموه فاستبدَّ تحكُّما
وهمُ أرادوا أن يصول فصالا

وقد وصف فى قصيدته هذه الملك المستبدَّ . العاتى ، العابدَ شهواته ، ولذاته ، السالب أموال الناس ، المانح الأموال والعطايا لأيسر مأرب ، الهادمَ ، الغادر ، الهيَّابة الرعديد إلا بقتل الآمنين فيخاطبه بقوله :

كِسرى أتُبقى كُلَّ قَدَمٍ غاشمٍ
حيًّا وتُروِى العادلَ المفضالا
وتَدُقُّ فى مرأى الرعية عُنْقَهُ
ليموتَ موتَ المجرمين مذالا

أين التفرد من مشورة صادق
والحكمُ أعدل ما يكون جدالا ؟
إن تستطع فاشرب من الدم خمرةً
واجعل جماجم عابديك نعالا
واذبح ودَمِّرْ واستبح أعراضهم
واملأ بلادَهُمْ أسًى ونكالا

إلى أن يقول :

لو كان فى تلك النعاج مقاومٌ
لك ، لم تجئ ما جئته استفحالا
لكن أرادتْ ما تريدُ مُطيعةً
وتناولت منك الأذى أفضالا

إن خليل مطران ما كان يهمه فى هذه القصيدة ، أمةُ الفرس بقدر ما أهمَّه قومه العرب ، فكتبها يثير النفسَ العربية المتململة ويثير الوسنانين ضد الطغاة المستبدين .

و « النيرونية » — قصيدته الخالدة » تصوير بارز الملامح لطغيان الملوك السفهاء وسيطرة الأباطرة الآفينين ، كما أنها تصور الأمة التى تنام على الضيم ، فلا تثور فى وجه حكامها المتغطرسين الذين يستعبدونَ شعوبهم فى سبيل شهواتهم الخسيسة :

ذلك الشعب الذى آتاه نصرا
هو بالسُّبة من « نيرون » أحرَى

• • •

إنما يبطش ذو الأمر إذا
لم يخف بطش الألى ولّوه أمرا

• • •

إنَّ روما جعلت نيرونها
وهو شرّ القوم مما كان شرّا
بلّغتـه الملك عفواً فبغى
كل ملك جاء عفواً راح هدرا

(١) أولاد الشاة .
(٢) ضعافاً جبناء . (٣) خلقوا به : استحقوه .

عاث فيها مستبداً مسرفاً
دائب الإجرام عوّاداً مصرّا

* * *

ليس فى تشنيعه من بدعة
إن للخامل عند الذكر ثأرا
لا ؛ ولا فى ظلمه من عجب
إن للظالم عند العدل وُترا
مَنْ يلم نيرون ؟ إنى لائم
أمةً لو كهرته ارتدَّ كهرا
أمةً لو ناهضته ساعة
لانتهى عنها وشيكاً وانبجرا
فاز بالأولى عليها ، وله
دونها معذرة التاريخ أحرى
كل قوم خالقو نيرونهم
قيصر قيل له : أم قيل كسرى

دائماً كان خليل مطران إلى جانب الشعوب الأبية الحرة ، الثائرة ضد الطغاة والحكام المطلقين .

والكثير من قصائده ذاتُ مدلول يرمى إلى تصوير بشاعة الظلم والإشادة بروح الحرية .. أى كان فى أكثر مراحل حياته أنشودة من أناشيد الحرية العذبة التى كان يريدها لجميع الشعوب ، كما يريدها مخلصاً لقومه العرب .

كان يرجع إلى بطون التاريخ ليستخلص منها العِبرَ والعظات ويَضرب الأمثال الحيّة لأمته التى ظلّت قروناً طويلة خاضعة للسيطرة العثمانية .

وبدهىٌّ ، وهو عربى قحّ ، والصراع على أشدّه بين العرب والترك ، والقوميات على اختلاف ألوانها قد استيقظت فى نهاية القرن التاسع عشر ، تطالب بسيادتها ، وتستردّ حرياتها وتعمل جاهدة على صون كيانها — بدهى أن تستيقظ فى نفس الشاعر هذه الأحاسيس، فلا ينظم قصيدة ، بمناسبة من المناسبات، ألا ويكون للإشادة بقداسة الحرية وبالنزعة القومية ، النصيب الأوفر من شعره .

والقصائد الثلاث التى ألمعنا إليها وغيرها ، كانت صيحات قوية تثير النفوس ، وتنبّه الغافلين ، وكانت أداة للتوجيه القومى ..

* * *

والوحدة العربية الشاملة التى أصبحت هدف كل عربى فى يومنا هذا .. دعا إليها خليل مطران منذ عهد بعيد .

وطنٌ واحد وتجمعه الضاد لمغزًى فى لفظة الأوطان
مواطن الضاد شتى فى مظاهرها
وفى حقيقتها ليست سوى وطن

كان يؤمن بالوطن العربى الواحد .. وأخشى ما كان يخشاه هذه التجزئة التى تباعد بين أبناء الأقطار العربية .

بلادكم فاجعلوها نصب أعينكم
وأيدوها على الأحداث تأييدا
ولا تضنُّوا عليها باتحادكم
فإن خير الهوى ما كان توحيدا

وكلما هبّت رياح التجزئة بوطن من الأوطان العربية ، هلع فؤاده وصرخ من الأعماق .

وطنى الباكىَ الحزين الذى نشرب فيه أسًى ونشرق سُهدا
إن تُجزأ من وحدة ،لم يكن حدك فى القلب غير ما كان حدا
كيف يبنى ذاك المفرّق حسا
فى بنى الأم ، بين روحين سدّا
وطنى : لو يبعدنا عنك يوماً
بيع خُلْدُ النعيم ، لم نَشرِ خلدا

ولا أدرى ؛ أى الشاعرين كان أسبق إلى صوغ هذا المعنى : المطران أم شوقى القائل :

وطنى لو شُغلت بالخلد عنه
نازعتنى إليه فى الخلد نفسى

هذا وكان المطران كثير الاعتزاز بقومه :

أنا لا شيء .. غير أنى بقومى

أسعد الطالبين للعلم جــداً

ولا يتسع المجال لترديد الكثير من شعره عن هذه الاتجاهات فحسبي الإلماع .

* * *

ثلاثة مظاهر حية بدت بارزة الأثر فى شعر مطران وحياته :

الأولى : إيمانه بالحــرية .

الثانية : دعوته إلى وحدة البلاد العربية .

الثالثة : حبه مصر التى أنزلته من نفسها أكرم منزلة .

وليكن حديثنا الختامى عن الظاهرة الثالثة بعد أن تحدثنا عن الظاهرتين الأوليين .

فقد أحب خليل مطران مصر حبًّا ملك عليه لُبه ..

فما من قصيدة من قصائده فى شتى نزعاتها إلا ذكر مصر – ذكر ماضيها العظيم وحاضرها اليقظ ، ذكر نيلها وأهرامها ، وتمنى لشعبها الأبيّ المضياف العزة والكرامة والحياة الحرة ..

أعظم بمصر حرّة قد جددت

غرراً لسابق مجدها وحجولا

عزّتْ بها أيامها الأخرى كما

عزّتْ بها دول الحياة الأولى

عاشتْ وهل للشعب إلا حالةٌ

يحيا عزيزاً ، أو يموت ذليلا

* * *

ويقول :

جنّة الأمصار مصرُ حبها دينٌ وإصرُ

* * *

نريد مصراً حــرة فخمة

والشعب ، إن يعزم يكن ما أراد

وبالرغم من حكم الإنكليز البغيض ، وكابوس الاحتلال البريطانى الثقيل كان عظيم الأمل بأن مصر ستبلغ أمنيتها فى يوم قريب . وكان يجهر برأيه دون خوف أو وجل

ستعود مصرُ إلى سنىّ مَقامهـا

وتطيب من خبث لها الأعوام

مصر التى ظَنّوا الحِمام سُكونَها

وهل السكوت مع الشكاةِ حِمام

قد تأخذ الشعبَ الثقالَ همومُه

سِنة الكَرى ، وضميرُه قوام

فتيانَ مِصرَ ، وعزّها فتيانُها

وهى الحمى ، والناس والإقدام

عيشوا وتحيا مصرُ بالغةً بكم

فى المجد ، ما لم تبلغُ الأقوام

وكأنى به كان ينظر بثاقب نظره إلى المدى البعيد حين ناشد شباب مصر – ولعله أراد رجال الثورة الأشاوس – أن يغيّروا وجه التاريخ ، وأن يضربوا ضربتهم السحرية لبناء مصر الحرة بناء جديداً ، أفسد تلك النظرية الآفنة التى كانت تعتبر الشعب المصرى شعباً وكلاً قد استسلم للأقدار دون أن يخلع عن جسده رداء العبودية والخنوع .

نعم ، قد لا نقرأ قصيدة من قصائده الغرّ إلا ضمنها حُبَه لمصر . حتى اعتبرها هى الأهل والسكن :

يا مِصرُ أنتِ الأهلُ والسكنُ

وحِمىً على الأرواح مؤتمنُ

حُبى كعهدكِ فى نزاهته

والحُبُّ حيث القلب مُرتهن

ملءُ الجوانح ما به دَخَلٌ

يوم الحِفاظ وما به دخَنُ

ذاك الهوى سِرّ كل فتىً

منا توطن مصر – والعلن

هو شُكر ما منحتْ وما منعتْ
من أن تنغص فَضلها المَنُ
هو شيمة بقلوبنا طَهُرت
عن أن تشوب نقاءها الظِّنَن

وبعد أن يصف محاسنها ، ويضفى عليها الكثير من حبه ، ويردّ على المهجمين عليها ، والمنتقصين لفضلها والذين عقُّوها وأنكروا جميلها ؛ يشير إلى نهضتها وانبعاثها بقوله :

روح البلاد تنبهت فجرى
ما أكبرته العـين والأذُن
جرت المسالك بالرجال وقد
غَمرتْ بهم رَحباتِها المدن
جرى الأتى يفيض منطلقاً
من حيث يطفى وهو مختزن
من كل مُدثّر بثوب هوى
لدياره أو ثوبه الكـفن
رهن الحيـاة بعزها فإذا
هانتْ ، فما لحيـاته ثمن
يا أيها الوطن العزيز فدًى
لك مالُنا والروحُ والبـدن
منك الكرامة والوجـود معاً
فإذا استعدتهما فلا حـزَن

ويختم هذه القصيدة بقوله :

فلتحيَ مصرُ وتحيَ أمتهـا
ولْترقَ أوجَ المجـد ياوطنُ

• • •

عاش الخليل فى مصر محبوباً ، سبعاً وخمسين سنة ، يدخل على القلوب ألطف مدخل ، ويستجيب للأحاسيس العامة . ويشارك فى حركتها الوطنية حيال الاحتلال البريطانى بشعره الأخّاذ المستفيض . وكان أولى بمثله كما يقول المرحوم عباس حافظ .

« وهو فى مصر غريب . وعن وطنه الأول نازح ، وبالاضطهاد السياسى ، على عهد آل عثمان مكتو ، أن يترفق بنفسه ، ويأخذ حذره ، مخافة أن يعود إلى الضرب فى الأرض ، ويستهدف للتشريد .. ولكنه لم يبال خطراً ، ولم يزدد من خيفة ، وأقبل بقوة شعره على تأييد الحركة الوطنية بعد وفاة الزعيم مصطفى كامل ، غير عابئ بالسيف المصلت على أعناق المجاهدين .. »

وما زال فى وفائه وحبه لمصر حتى آخر يوم من حياته .

مصر العزيزة إن جارت وإن عدلت
مصر الحبيبة إن نرحل وإن نُقِم
نحن الضيوف على رحب ومكرمة
منهـا وإنا لحافظون للذمم
جئنا حماها وعشنا آمنين به
منعّمين كأن العيش فى حلُم

• • •

لقد حفلت حياة خليل مطران بجوانب كثيرة من هذه الأحداث التى عاشها الشرق خلال نيف ونصف قرن كامل ، وقد ألمعت إلى بعض هذه الجوانب : إلى عروبته وأثر شعره فى التوجيه القومى ، إلى مكافحته سلطان الاستبداد وتقديسه الحرية وتعبيره الصادق عن الاتجاهات التحررية التى تتصل بوثبة مصر ووثبة العرب ووثبة الشرق بصورة عامة . فكان بحق من أئمة الشعراء المناضلين فى سبيل حياة حرة ينعم بها العرب . وأحد الشعراء الثلاثة الكبار فى مصر الذين جـددوا ديباجة الشعر العربى ومواضيعه ، وأعادوا له رونقه وجزالته ، فكانوا وثيقى الصلة بشعرنا القديم الذى لم تفسده ميوعة عصر الانحطاط .

أنشودة القلب

فى ذكرى خليل مطران

بقلم الأستاذ شفيق جبرى

لِمَنْ المهرجانُ عبَّ عُبابُهْ
وترامتْ إلى السحاب قِبابُهْ

لجرير ، أم للفرزدق والأخـ
طل ، لله أفقُهم ورِحابُه

موكبٌ إثرَ موكبٍ يتغنَّى
طَرَباً بالسحر الحلال صِحابُه

أمةٌ شـاد مجدَها الشعرُ والسيـ
فُ ، هما المجدُ : لُبُّه ولُبابه

منهما فاضت المكارمُ فى العُر
ب ، فأزهى تاريخُهم وشبابه

حرَّكا القلب فاشرأبَّ هـواه
أين كاساتُه ، وأين شرابُه ؟

أين غنجُ العيون تلهو به العيْـ
ن ، فقد لجَّ فى الفؤاد اضطرابه

أنسيبٌ وقد طويتُ شبابى
وتراختْ أحلامُه وسرابه

وعلانى المشيبُ أبيضَ كالثلـ
ج ، وهل يدفع المشيبَ خِضابه

غير أنَّ الفؤاد مازال غضًّا
مترعات من الصبا أكوابه !

* * *

خفَّفَ اللومَ ما استبدَّ بقلبى
نغَمُ العودِ والهوى ودِعابُهْ

إنَّما هزَّنى الخليل وشاقتْ
مِسمعى ما سمَتْ به آدابُهْ

ما شربتُ المدامَ من غير سحرٍ
فى معانيه : صوبُه وانصبابُهْ

نُخبةُ الله فى سماء القوافى
ولقد كرَّم القوافى انتخابه !

* * *

فكأنى فى بعلبكَّ أراه
حائراً فيها جيئُه وذهابُهْ

شاردَ البالِ بين آثارها البيـ
ضِ وملكٍ ملءُ البحار شعابه

كلَّما جال فكرُه فى ذُراها
دهِشَ الفكرُ واستفاض ارتيابه

معبدٌ فيه كلُّ فنٍّ عجيبٍ
تملأُ الدنيا روعةً أعجابُهُ

أمن الإنس صنعُه أم من الجنِّ
أم السرُّ لم يكشَّفْ نقابه

خلِّ عنك السؤالَ هيهات يشفى
حيرةَ السائلِ الملحِّ جوابه !

* * *

ذهب الملكُ بين سَمْع الليالى
وانطوى تحت أرضه أقطابُهْ

وتوالى على الرسوم عفاء
حجب الرسمَ واستطال حجابه

فأتاها الخليلُ بالشعر حتّى انـ
تفض الرسمُ واستبان نِصابه
سَلِسَ الفنِّ فى قوافيه فانقا
د لـه الفنُّ : سهلُه وصعابه
فسرى فى بيانه مُعْجِزُ الوصـ
ـفِ ، وجلّى بديعُه وعُجابه
أنطق المعبدَ الذى أتعب الدهـ
ـرَ ، وحارتْ فى أمره أحقابه
فتخال النقوشَ تهمس همساً
كلُّ نقشٍ على الشفاه خِطابه
ويكاد التمثالُ يفغر فاه
فيندّى صلبَ الصخور رُضابه
لو أثرتَ الليثَ المصورَ على الصخـ
ـرِ لهمّتْ بعضِّها أنيابه
تحسَبُ الليلَ فى الطلالات فجراً
مائجاً فوق ترهِّن لُعابه
وترى الدرَّ والعقيقَ على السقـ
ـفِ وقد مادتْ تحته أطنابه
ورفيف الحرير يملأ عينيـ
ـكَ وقد رثّتْ كالطلول ثيابه
كيف لا تَسمعُ الضحايا على المذ
بح يلهو بنوحها أربابُه
من فتاة هدَّ الضلوعَ هواها
أو مريضٍ طاحتْ به أوصابه
أنذورٌ وليس تغنى فتيلاً
صاغها الوهمُ للورى وخِلابه
لو تعيش العقولُ من دون وهمٍ
لذوَى عيشُها وجفَّ جنابه
هكذا الفنُّ ! نفحةُ اللهِ يبقى
خالداً بعد كل ملكٍ كتابه !

* * *

ليتك اليومَ يا خليلُ على النيـ
ـلِ تغنّى والنيلُ طامٍ عُبابُه
أين شوقى وأين حافظ إبراهيـ
ـم ، فالشعرُ طال عنّا غيابه
أصبح القولُ بعدكم كامدَ اللو
نِ غريباً يَزْرِى عليه اغترابه
هبَّ فى الشعر مذهبٌ فإذا طا
ل عليه أذى السماعَ هبابه
مَنْ أبو الطيِّب الذى جرَّع الرُّو
مَ ذُعافاً بيانُه ولُهابه
مَنْ أبو تمّام وإنْ جدّدَ الشعـ
ـرَ فأضحتْ قشيبةً أثوابه
أمْ مَنْ البحترىُّ والشعر منه
عسلٌ طاب فى المذاقِ مذابه
خفت العندليبُ والسجعُ فى الرو
ضِ ودوّى من الغراب نُعابه
قِفْ رويداً سيرجع الشعرُ حرّاً
صافىَ اللون لا يطول إيابه
هَوَسٌ ثمّ ينجلى وبيانُ العُرْ
بِ أبقى على الليالى غِلابه !

* * *

أرأيتَ الخليلَ فى الجبل الأسـ
ـودِ لمّا هبّتْ وثارتْ كِعابُه
خلّدته قصيدة تُلهب القلـ
ـبَ وأىُّ القلوب باخ التهابه
فترى فى سطورها لعب السحـ
ـرِ ، وكم حرّك الورى تَلْعابه
فكأنَّ الأسودَ تزأر زأراً
وكأنَّ العراءَ تعوى ذئابه
جبل ثائر وحمر المنايا
ثائرات يهولهنّ عِقابه

كلُّ ليثٍ على صِلابٍ من الصخـ
ـرِ سواء نيوبُه وصِلابُهْ

وفتاة الحمى أمام فتاها
ما تبالى والجسم غضٌّ إهابه

تركتْ خِدْرها وعافتْ حِلاها
همُّها اليومَ ربعُها ومُصابه

هالها أن يَستعبِدَ الوطنَ الحرَّ
رجال تحلو لهم أسلابه

لبستْ درعها وهزَّتْ يداها
صارماً يكتم المنايا قِرابه

أقسمتْ أن لا تُغمِدَ السيفَ حتّى
يستقلَّ الحمى فيُغسلَ عابه

فسقته السرورَ كأساً دهاقاً
بعد أن أحرق الحلاقيمَ صابه

كان من ذُلّه انتحابُ بنيـه
فغدا من عزِّ البنين انتحابه

هكذا . هكذا دروبُ المعالى
ما احتمال الأذى وما إرهابه !

• • •

لم يَضِعْ يا خليلُ منك بيـان
سار فى العُرْب هَدْيه وصوابُهْ

قد غرستَ الغِراسَ فى النشء حتّى
نبت الغرسُ واستوتْ أهدابه

قم تأمّلْ تجدْ من العُرْب شعباً
زحم الأرضَ والسماءَ وِثابه

ما الذى نام عن طلاب المعالى
كالذى غَرَّة المعالى طِلابه

فمن المجـد وحيُه وهُداه
وإلى المجد زحفُه وانسيابه

ورث الفنَّ والحضارة والعلْـ
ـمَ ؛ فهذا ميراثه واكتسابُهْ

طرح القيدَ والحديدَ فحلّتْ
منهما دورُه وفكّتْ رقابه

فمشى مطلقَ الخُطا ما ثنتْـهُ
عن مداهُ وِهادُه وهِضابه

حسب الغربُ قهرَه شربة الما
ء ، وهيهات قهره واغتصابه

لم يرعنى غير انشعاب يسير
ولقد فجَّر الدموعَ انشعابه

إن يكن فى العتاب عنوانُ ودٍّ
مشرق كالضُّحى فهذا عتابه

فى تلتقى الديارُ ولا را
ية إلاَّ التفافُه واعتصابه

أحرام أن يستريح حمى العُرْ
بِ فقد طال فى الشقاق عذابه

• • •

ها كها يا خليلُ أنشودة القلـ
ـب عليها وِداده وحِبابُهْ

إن يكن فى خلالها الودُّ صرفاً
بلغ القلبُ ما اشتهاه ارتغابه

لمْلَمتنا الأنسابُ فى الشعر ، والشِّعْـ
ـرُ ملِمٌّ قريبة أنسابه

كلّما ندَّ أو تباعد شمـل
هتف الشعر فاستجاب اقترابه

ما الذى آخى بين مصر وبين الـ
ـشام إلاَّ ضياؤه وشهابه

قد تفلُّ السيوف فى غمرة الرو
ع وتبقى سيوفُه وحِرابه !

من أخطاء الخبرة الجنائية أمام القضاء

بقلم المقدم حسين محمد على

مضى على العدالة قرون طويلة وهى تبحث عن الحقيقة وتفتش عنها ؛ التمستها فى بادئ الأمر فى اعتراف المتهم ، فبرزت إلى الوجود نظرية « الاعتراف سيد الأدلة » . وفى سبيل الحصول عليه ، أغمضت العدالة عينيها عن كيفية الإدلاء به إلى حد اعتبر معه تعذيب المتهم إجراء من إجراءات التحقيق .

وفى أوائل القرن التاسع عشر ، طلع على الكون فجر العلوم الطبيعية ، فاكتسحت فى تقدمها الخرافات والأساطير ، ومضت فى تبلورها تشكل الأساس الصحيح للقواعد العلمية التى عرفت فيما بعد ، باسم العلوم البوليسية . واتجهت العدالة إلى هذه العلوم فى شوق تلتمس الحقيقة فى ثناياها .

والخبرة العلمية التى هى عماد التحقيقات الجنائية منذ ذلك الوقت ، تعرضت فى كثير من الأحيان لشكوك المحاكم ، نتيجة أخطاء ارتكبها خبراء هذه النواحى .

وقضية مصرع « لانز » : رجل الأعمال الهولندى رغم انقضاء ثلاثين عاماً عليها ، ما زالت تعتبر من وجهة نظر الدوائر العلمية والقضائية إحدى علامات الطريق فى تقدير السلطات القضائية لقيمة هذه البحوث ، لا سيما ما تعلق منها بالأدلة الميكروسكوبية .

والقضية لا تعدو أن تكون قضية قتل عادى ، إلا أن الأخطاء الفنية التى لابست عرض أدلة الاتهام على المحكمة ، وتضارب الخبراء بشأنها ، أضاعت الحقيقة وسببت براءة المتهم .

● كيف وقع الحادث

فى مساء يوم ١٩ من نوفمبر سنة ١٩٢٨ فى مدينة روتردام ، عثر على « لانز » رجل الأعمال فى مكتبه بالشركة جثة هامدة ، سابحة فى بركة من الدماء ، قد تهشم رأسه ، وذبح كما تذبح الشاة .

وبمعاينة المكان والآثار التى وجدت به ، وكذلك الجثة والإصابات التى بها ، أمكن لرجال البوليس ، أن يتصوروا كيفية حدوث القتل . فقد انتظر القاتل ضحيته عند باب الشركة من الداخل ، واختبأ فى إحدى الردهات ، وفاجأ القتيل وهو يهم بالخروج ، بضربات متتالية من مبرد حديد على الرأس ، ولكن لم تصب هذه الضربات مقتلا ، لأن القتيل كان يلبس قبعته ، ولكن الدم تفجر بقوة فلوث الحائط ، وجرى القتيل إلى الداخل وأراد أن يحتمى بدورة المياه ، ولكن القاتل تبعه ولم يمكنه من ذلك ، ثم أخذ يهوى على رأسه بضربات أخرى شديدة أطاحت بالقبعة ، وهشمت الرأس فسقط القتيل على الأرض ... هنا خشى القاتل ألا يكون ضحيته قد فارق الحياة ، فذهب يفتش فى أرجاء المكان حتى عثر على سكين بالمطبخ فأحضرها ، وأجهز بها على ضحيته فذبحه ، ثم انصرف ، وترك جثة القتيل غارقة فى الدماء .

● البحث عن القاتل

قطعت ظروف المكان من الداخل ، وكذا حالة الإصابات بالجثة ، أن القاتل كان بالداخل منتظراً ضحيته ، فاتجه البحث إلى زملاء القتيل ومرءوسيه من

الموظفين ، لاسيما وقد علم ؛ أن القتيل كان من عادته أن يتأخر فى مكتبه بعد خروج الموظفين كل ليلة ، ولا يبقى معه إلا مساعده « وولتر » لإنجاز الأعمال ، فاتجهت الشبهات إلى المساعد ... وقامت الشبهات حينما علم رجال البوليس أن المساعد متهم ٌ باختلاس بعض أموال الشركة ، وأن القتيل كان يعتزم دعوة أحد المحاسبين لمراجعة أعماله ، وحدد لذلك اليوم الذى يلى الحادث . كما أنه هو المرشح لشغل المنصب الذى يشغله القتيل إذا خلا لأى سبب من الأسباب .

● القبض على القاتل

وقد ألقى البوليس القبض على « وولتر » وسأله فقرر أنه غادر مكتبه فى السادسة والنصف مســاء تاركاً القتيل وحده وأنه لم يره بعد ذلك ، فاستدعى البوليس البروفسور « هزلنك » الخبير الكيميائى بوزارة العدل لفحص ملابس المشتبه فيه ، وأثبت الفحص بالأشعة فوق البنفسجية ، وجود بقع دموية متناهية فى الصغر على الصديرى من الأمام وعلى البنطلون من أسفل الرجلين على مستوى واحد ، ثم بنعل الحذاء بالقرب من الكعب . وأثبتت الأبحاث المعملية أنها دماء بشرية .

وكان السؤال المحير لرجال البوليس والمحققين هو : هل من الممكن أن يرتكب قاتل ٌ ... جريمة كهذه ويترك مسرح الجريمة بركة من الدماء دون أن تتلوث ملابسه بشىء منها ؟

● أبحاث البروفسور هزلنك

قام الخبير فى حضور رجال البوليس والمحققين ، بتجربة أثبتت أن الدماء المتفجرة تسيل على الجوانب والأمام ، ولا ترتد ُ إلى الوراء فى حالات الاعتداء على شخص من الخلف ، فلا تصيب المعتدى إلا بقدر ضئيل كالذى وجد على الصديرى ، أما الدماء التى على البنطلون ، فقد انتقلت إليه من انبثاق الدم من القتيل بعد سقوطه على الأرض ؛ بدليل أن البقع فى مستوى واحد ، وهى حقيقة تثبت أن القاتل حينما تلقى رذاذ الدم لم يكن سائراً بل كان واقفاً !

● إدانة القـــاتل

إزاء هذه الأدلة القاطعة التى قدمها البروفسور « هزلنك » — إلى جانب الأدلة الأخرى المستمدة من التحقيق — اقتنعت المحكمة بإدانة « وولتر » وقضت بإعدامه . ومع هذا فإن القضية لم تنته بصدور الحكم ، فإن بطلان بعض الإجراءات فى قضية الاختلاس ، وهى مرتبطة بقضية القتل ، اقتضت إعادة النظر فى قضية القتل مرة أخرى أمام محكمة ثانية .

● عمر البقع الدموية

وأمام محكمة « هرتوجنبوك » أعيدت الإجراءات مرة ثانية ، فقد أثار الدفاع لأول مرة ، أن البقع الدموية التى وجدها البروفسور « هزلنك » على الصديرى ، والبقع التى وجدت على قبعة القتيل ، ليستا فى حداثة واحدة ، أى أن عمرها يختلف ، وأمرت المحكمة بإجراء تجربة جديدة لبيان عمر البقع الدموية ، وكلفت معمل البوليس بذلك .

وقد أثبتت الأبحاث الفنية أن البقع التى بالصديرى ، أقدم عهداً من البقع بالقبعة . ورأى الدفاع فى هذه الحقيقة فرصة ، فمضى يتساءل : أمن العدل أن يُدان شخص فى جريمة قتل بسبب مثل هذه الآثار الضئيلة التى لا تُرى ... ثم أليس من المحتمل أن تكون هذه البقع من رُعاف سال من أنف المتهم ؟

ومرة أخرى دعى البروفسور « هزلنك » ليقول رأيه فى هذه الحقيقة . وانبرى الخبير المتمكن يشرح للمحكمة كيف أنه من الممكن جداً ، أن تبدو بعض البقع الدموية أقدم عهداً من بقع أخرى ، ويكون مصدرهما واحداً وعمرها واحداً . وقال : إن «لانز» حينما أصيب فى رأسه فى بدء الاعتداء ، كان يلبس قبعته على رأسه فتجمع الدم تحتها ، وتحت تأثير هذا التجمع حدث تخثر فى الدم بسرعة . أما الرذاذ

الذى سال على الصديرى فقد جف بسرعة قبل أن يتخثر ، وأنه فى حالة تخثر الدم تخرج صفائح الدم Blood Platelets ويوجد منها فى الدم الطبيعى ما بين ¼ و ½ مليون فى الملليمتر المكعب وهى ضرورية لتخثر الدم ، وأن هذه الصفائح إذا نقصت لأى سبب عن ٥٠,٠٠٠ وحدة فى الملليمتر المكعب ، تعرض الإنسان للموت نزفاً . ومن خواص هذه الصفائح أنها تتفتت بمجرد خروجها من الدورة الدموية ، وينتج عن تفتتها مادة تسمى « الفيبرين » هى التى تحدث التخثر فى الدم ، وتبدو تحت الميكروسكوب على شكل إسفنجى .

أما الدم الذى يجف دون أن يتخثر ، فيحتفظ بخواصه الطبيعية ، وتبدو جزئياته تحت الميكروسكوب محددة الأطراف . وهذا هو السبب فى ظهور هذا الفارق فى العمر بين البقع التى على القبعة والتى على الصديرى .. مع أنهما فى واقع الأمر حدثتا فى وقت واحد ، وكان مصدرهما واحداً كذلك .

وقدَّم البروفسور « هزلنك » صوراً أخذت تحت الميكروسكوب لجزءين من الدم ، أحدهما : متخثر ، والآخر : جاف . فظهر الفارق بينهما مع ثبوت أن عمرهما ومصدرهما واحد .

● مفـــاجأة

وقد أثارت شهادة الخبير شكوك المحكمة من جديد ، وراح الاتهام يعضد ما ذهب إليه الخبير ، ويتساءل : مَن القاتل إذا لم يكن هو المتهم بعد كلِّ هذه الأدلة .

وانبرى الدفاع يمسك آخر فرصة له ، فطلب من المحكمة أن يثبت الخبير أن الدماء التى وجدت بملابس المتهم هى من فصيلة دم القتيل ، وأمرت المحكمة معمل البوليس بإجراء هذا البحث ، وأجلت القضية يومين .

وفى اليوم المحدد دُعِىَ خبير المعمل ليشهد بما قام به فوقف ، وكأن الجميع على رؤوسهم الطير ، وألقى قنبلته ...

قال : إن البحوث التى أجريت على البقع الدموية التى بملابس المتهم لبيان مدى حداثتها ، وهل هى دماء بشرية أم لا ، استغرقت المادة كلها بحيث لم يتبق منها ما يسمح بإجراء البحث المطلوب لمطابقة فصيلة الدماء على دماء القتيل .

ولم تجد المحكمة أمامها بُدًّا من الحكم ببراءة المتهم على الرغم من الشكوك التى تساورها ، وبعد أن انهار الاتهام لسبب يُعدُّ اليوم من البديهيات عند القيام بالأبحاث المعملية لأى دليل يقدَّم فى حادث جنائى ، وهو ضرورة الاحتفاظ ببعض هذه المادة لإجراء أية بحوث مستقبلة .

ومع أن هذا الخطأ فى إجراءات البحث المعملى ، كان السبب المباشر فى انهيار الاتهام ، وترتب عليه حكم البراءة ، إلا أنه فى رأيى ؛ أن السبب الأساسى للحكم ، كان عدم إيمـــان المحكمـــة بقيمة الأدلة الميكروسكوبية التى قدَّمها البروفسور « هزلنك » .

ولكن محكمة الجنـــــايات تعزَّت عن عدم إدانة « وولتر » ، بأنها حققت العدالة التى لا يهمها — كما يقولون — أن يبرأ عشرة متهمين ، ولا يُدان برىء واحد .

وهذا هو منطق العدالة بحق .



رأى فى الفن المعاصر

عرض بقلم الأستاذ رمسيس يونان

للفيلسوف الإسبانى أرتيجا إ. جاسيت Ortega Y Gasset رأى طريف فى الفن الحديث ، نحب أن نعرضه أولا عرضاً وافياً قبل أن نتناوله بالتعليق .

وفيما يلى خلاصة هذا الرأى :

* * *

● نفور الجماهير من الفن الحديث

قد يبدو لأول وهلة أن دراسة الفن من حيث وقعه الاجتماعى عبث لاطائل تحته[1] ؛ إذ كيف يمكن التوصل إلى الكشف عن الجوهر الإستيتيكى (الجمالى) الذى هو عماد الفن ، ومحور تطوره من أسلوب إلى أسلوب ، إذا نحن شرعنا بالبحث فى وقع هذا الفن فى المجتمع — هذا الوقع الذى هو أشبه بظل عارض يخلفه الفن من ورائه ، دون أن يكون هو الباعث على خلقه أو تطويره ..

ولكن فائدة هذا النوع من الدراسة قد تجلت لى — على غير توقع — من بضع سنوات ، على حين كنت أحاول توضيح الفارق بين الموسيقى التقليدية والموسيقى الحديثة التى بدأت بديبوسى Debussy . لقد كانت المسألة استيتيكية بحت ؛ ومع ذلك فقد وجدت أن أقصر الطرق لمعالجة هذا الموضوع هو البدء بتسجيل واقع اجتماعى ، وهو : نفور الجماهير من هذه الموسيقى الحديثة .

وما يقال عن الموسيقى ، يقال مثله عن سائر الفنون الأخرى التى لم تزل حيَّة فى العالم الغربى ، كالتصوير والشعر والمسرح . والواقع أن التماثل « البيولوجى » بين شتى مظاهر الفن الخاص بعصر تاريخى معيَّن ، ووحدة المعين الذى تنبع منه ، لأمر يسترعى النظر . فالموسيقى الحديث يحاول أن يحقق بأداته — على غير وعى منه — القيم الإستيتيكية نفسها التى يسعى زملاؤه المعاصرون — الرسامون والشعراء والكتاب المسرحيون — إلى تحقيقها بأدواتهم . وهذا التماثل فى الغاية يؤدى بالضرورة إلى تماثل مقابل فى الوقع الاجتماعى ؛ فنفور الجماهير من الموسيقى الحديثة يمتد إلى جملة الفن الحديث ، فيشمل فروعه جميعاً .

وقد يقال : إن كل أسلوب جديد فى الفن ، لا بد أن تمضى عليه برهة من الزمن ، قبل أن تأخذ الجماهير فى استساغته ، فتقبل عليه . وقد يضرب على ذلك مثلا ما ثار من معارك أدبية أيام نشأة الحركة الرومانتيكية ، وبخاصة ما يسمَّى بمعركة « هرنانى » . غير أن ما حدث لدى انبثاق هذه الحركة ، من حيث هو ظاهرة اجتماعية ، كان على نقيض ما هو قائم بالنسبة للفن الحديث ؛ فالرومانتيكية سرعان ما حظيت بإقبال « الشعب » عليها وتعلقه بها — هذا الشعب الذى لم يتعاق قط ، فى حقيقة الأمر ، بالأدب الكلاسيكى القديم . ولم يقف فى وجه الرومانتيكية غير نخبة ضئيلة من المتعصبين المتشبثين بقوالب الشعر الكلاسيكى . لقد كانت هذه الحركة باكورة ثمار الديموقراطية ؛ فلا عجب أن احتضنها الشعب وهام بها . أما الفن الحديث فلن يلقى فى أى يوم من الأيام غير الإعراض ،

---

(1) نلخص هنا بحثاً مستفيضاً للفيلسوف الإسبانى عنوانه : « تجريد من الفن مضمونه الإنسانى The Dehumanisation of Art »

بل النفور الشديد من قِبَل الجماهير . وهذا النفور يتعلق بجوهر هذا الفن ، ولا يرجع إلى أية علة عارضة .

فمن صفات هذا الفن الحديث أنه يقسِّم جمهور المشاهدين أو المستمعين إلى قسمين متميزين : أقلية صغيرة جداً تؤيده وتتحمس له ؛ وأغلبية ساحقة تنكره وتسخط عليه . وهكذا يقوم هذا الفن بدور الفارز الذى يغربل الْهَيُولى الجماعى ، فيصنِّفه مرتبتين متباينتين .

ولا شك فى أن كل أثر فنىّ من شأنه أن يثير اختلافات فى الرأى ؛ فيتفاوت الإعجاب به تبعاً لأذواق الأفراد . ولكن الانقسام الذى يخلقه الفن الحديث يرجع إلى شىء أعمق من مجرد التفاوت فى الأذواق . فليس الأمر هنا أن الأغلبية لا يروقها الفن الحديث ، على حين يروق للأقلية ، وإنما الأمر أن الأغلبية « لا تفهم » هذا الفن ولا تدرك له مغزى . ولم يكن الحال كذلك فيما يتعلق بالرومانتيكية ؛ فالمتعصبون للتقاليد الكلاسيكية الذين شاهدوا « هرنانى » ، قد فهموا حق الفهم مسرحية فيكتور هوجو ؛ ولأنهم فهموها وأدركوا ما تتضمنه من ثورة على التقاليد المأثورة فقد أبغضوها وحاربوها .

إن الخاصية الجوهرية للفن الحديث ، من وجهة النظر الاجتماعية ، هى فى رأيى أنه يقسم الجمهور إلى طبقتين من الناس : أولئك الذين يفهمونه ، وأولئك الذين لا يفهمونه . ومعنى ذلك أن إحدى الفئتين تتمتع بملكة على الفهم حُرِمت منها الأخرى ؛ أى أن هاتين الطبقتين هما صنفان مختلفان من النوع البشرى . ومعنى ذلك أيضاً أن الفن الحديث لا يوجِّه رسالته إلى الجميع — كما كان شأن الرومانتيكية — وإنما إلى القلّة الموهوبة . ومن هنا كان مبعث السخط الذى يثيره هذا الفن لدى الجماهير ؛ فإنه عندما لا يرضى إنسان عن أثر فنىّ ، مع فهمه له ، يحسُّ كأنه أعلى قدراً من هذا الأثر الفنى ، فلا يكون هناك ما يدعو إلى سخط أو استنكار ؛ ولكن عندما يكون مصدر عدم الرضا ، العجز عن الفهم ، يشعر المرء بنوع من الذلة ، فيدفعه هذا الشعور إلى التعويض عن نقصه بالإعراب عن حنقه وسخطه .

فالفن الحديث — بمجرد وجوده — يقسر الفرد العادى على أن يدرك أنه مجرد « فرد عادى » ؛ أى مخلوق عاجز عن تلقِّى رسالة الفن ، وغير أهلٍ لتملِّى الجمال فى صورته الصرف . ولكن كيف يمكن أن تقبل الجماهير وضعاً كهذا ، وهى التى تعودت آذانها منذ أكثر من مائة عام على ألا تسمع غير آيات التمجيد والتكبير ... لقد ألفت أن يقال لها إن الشعب هو كل شىء ، وهو صاحب السلطان الذى لا يعلو عليه سلطان ؛ فلا غرو إن هى توجست فزعاً من هذا الفن الحديث — الذى هو فن أقلية محظوظة تتميز عليها بحسٍّ أرهف — وشعرت أنه ينطوى على خطر يهدد « حقوقها الإنسانية » . ولذلك ، فحيثما ظهر الفن الحديث ، اقشعرّت أبدان الجماهير ...

وإذا كانت موسيقى سترافنسكى أو مسرحيات براندللو تقسر العامة على الإحساس بقصورها ، فإنها تساعد صفوة القوم — من ناحية أخرى — على التعرف على أنفسهم ، وتميز بعضهم بعضاً وسط الغوغاء الجماعى ، كما تساعدهم على التنبُّه لرسالتهم الحق التى تتلخص فى أن يتشبثوا بكونهم قلة فى وجه العدد العديد .

● فن للفنانين

وما دام الفن الحديث ليس فى متناول كل إنسان ، فمعنى ذلك أن دوافعه ليست بطبيعتها من نوع « إنسانى » عام . إنه فنٌّ ليس للبشر عامة ، وإنما هو لفئة خاصة من الناس ، قد لا تكون خيراً من الأخرى ، ولكن من الواضح أنها تختلف عنها . على أنه يجب أن نتساءل أولاً : ماذا تعنى غالبية الناس بما تسميه « المتعة الفنية » ؟ ماذا يدور فى أذهانهم عندما يعجبون بعمل فنىّ ، ولنقل رواية مسرحية ؟ إن الجواب عن ذلك يسير ؛ فهم يعجبون بالرواية عندما

تجتذبهم الشخصيات التي تشملها ، وتثير مصائرها اهتمامهم ، وتحرك أفراحها وأتراحها عواطفهم إلى حد أن يندمجوا فيها ، فتنجح الرواية فى إيهامهم أن تلك الشخصيات الخيالية قوم حقيقيون يعيشون مثل سائر الأحياء . فإذا تعلق الأمر بقصيدة ، كان همهم أن يعرفوا عواطف «الإنسان» المختبئ وراء الشاعر وأشجانه . وإذا تعلق الأمر بلوحة تمثل مشهداً طبيعياً مثلا ، قالوا بجمالها إن هم رأوا أن المكان الذى تصوره جدير بأن يمضى فيه المرء ساعة للفرجة أو النزهة .

وهكذا يتضح أن « المتعة الفنية » — بالنسبة لأغلبية الناس — إنما تعنى حالة نفسية لا تختلف فى جوهرها على الأقل عن مسلكهم الاعتيادى فى حياتهم اليومية . إنهم لا يفهمون الفن إلا على أنه وسيلة للإلمام بوقائع إنسانية شائقة . أما الصور الفنية بمعناها الصحيح — أى الصور الوهمية المبتدعة — فإنهم لا يحتملونها إلا إذا لم تحل دون رؤية الصور والمصائر الإنسانية . فإذا طغت القيم الفنية ، فطمست بعض معالم قصة « ليلى وقيس » ، ضل غالبية الناس سبيلهم ، وشعروا كأنهم وسط متاهة لا يعرفون لها مدخلا ولا منفذا .

وهنا نقطة جوهرية لا بد لنا من توضيحها توضيحاً لا لبس فيه ؛ تلك أن عواطف الحزن أو الفرح لمصير الشخصيات التى يعرضها عمل فنى أو يرويها ، ليست هى فقط أمراً يختلف كل الاختلاف عن التذوق الفنى ، بل إن الإهتمام بالمضمون «الإنسانى» للعمل الفنى هو من حيث المبدأ مناقض لهذا التذوق بمعناه الصحيح .

وهذا التناقض يرجع إلى قاعدة أولية تتعلق بكيفية النظر إلى الأشياء ؛ وهى أنه لرؤية شىء ما لا بد من تسديد البصر على نحو معين ، وإلا رأيناه مبهماً أو لم نره على الإطلاق . فلو نظرنا مثلا إلى حديقة من خلال نافذة ، ومددنا أبصارنا لتستقر على شجيراتها وأزهارها ، لم نستطع أن نرى فى الوقت نفسه النافذة وزجاجها رؤية واضحة . ولكن هبنا حصرنا البصر ليستقر على النافذة بالذات ، فإننا سوف لا نرى فى هذه الحالة الشجيرات والأزهار ، إلا فى صورة بقع متنوعة الألوان ، تبدو كأنها ملتصقة بزجاج النافذة . وهكذا يتضح أن رؤية النافذة ورؤية الحديقة هما عمليتان مختلفتان ، تنقض إحداهما الأخرى .

والأمر بالمثل فيما يتعلق بالعمل الفنى ؛ فإن هذا العمل ليختفى عن الأبصار ، إذا نحن سلطنا انتباهنا على « قصة » قيس وليلى . ذلك أن أشجان قيس ليست أشجاناً تثير العطف إلا إذا اعتبرناها أشجاناً واقعية . ولكن العمل الفنى ليس فناً إلا بقدر ما هو شىء غير واقع . ولكى نتذوق اللوحة التى رسمها تيسيان مثلا لشارل الخامس ، لا بد لنا أن ننسى أننا بصدد شارل الخامس بشخصه ، ونرى بدلا منه لوحة فنية ؛ أى صورة وأسطورة Fiction . إذ ينبغى ألا يغيب عن البال أن الشخص المصور ، واللوحة التى تمثله ، أمران جد مختلفين ؛ ففى حالة توجيه انتباهنا إلى أولها ، « نعيش » مع شارل الخامس ؛ أما فى الحالة الثانية ، فإننا نتأمل آية فنية .

غير أنه ليس بوسع إلا القليل من الناس تسديد أبصارهم لتستقر على النافذة والشفافية التى هى جوهر العمل الفنى . ذلك أن الذى يجتذب أنظارهم إنما هى « الوقائع الإنسانية » التى يلمحونها من خلال النافذة . فإذا دعوتهم إلى تركيز انتباههم فى العمل الفنى ، قالوا إنهم لا يرون شيئاً — وهم فى ذلك صادقون ، لأنه كله شفافية فنية ولا مادة .

وقد انساق الفنانون فى القرن التاسع عشر إلى تغليب الوقائع الإنسانية فى أعمالهم على القيم الإستيتيكية ، حتى انحدرت هذه القيم إلى حدها الأدنى . ومن هنا يحق لنا أن نصف فن هذا القرن — على اختلاف ألوانه — بأنه فن « واقعى » . لقد كان بيتهوفن واقعياً كما كان فاجنر ،

وكذلك كان شاتوبريان كما كان زولا . والأعمال التى هى من هذا النوع لا يتطلب تذوقها قدرة على تركيز الفكر فى الشفافيات والصور ، هذه القدرة التى هى من خواص الحساسية الفنية ؛ فكل ما يتطلبه هو الحساسية «الإنسانية» ، والميل إلى التعاطف مع الجار فى أفراحه وأحزانه . وينبغى أن نذكر فى هذا الصدد ، أنه فى كل عصر ظهر فيه نمطان من الفن ، أحدهما للأقلية والآخر للأغلبية ، كان الثانى على الدوام واقعياً .

ولست أريد الآن أن أمتدح الفن الحديث أو أندد بالقديم ، إنما أريد توضيح الفوارق بينهما ، كما يوضح عالم زولوجى الاختلاف بين نوعين من الأحياء . وقد أصبح الفن الحديث ظاهرة عالمية . وليس هذا الفن نزوة طارئة ، إنما هو ثمرة حتمية لكل ما حققه الإنسان من آيات فى سابق العصور ؛ فمن السخف إذن أن نغمض أعيننا ونصد عنه ، متشبثين بالقديم الذى نصب معينه . ثم إنه من الخير أن ندرك أن ما ينبغى أن يكون عليه حال الفن ، مثلما ينبغى أن يكون عليه حال الأخلاق ، لا يتوقف على حكمنا الشخصى ، وإنما يتوقف على ما تمليه روح العصر .

وإذا نحن حللنا هذا الفن الحديث رأينا أنه ينطوى على عدد من النزعات ، تتلخص فى :

(١) التجرد من العواطف الإنسانية .
(٢) تجنب صور الكائنات الحية .
(٣) الحرص على أن يكون العمل الفنى ليس إلا عملا فنيا .
(٤) اعتبار الفن نوعاً من اللهو ولا شىء غير ذلك .
(٥) السخرية .

فلننظر الآن فى جملة هذه الخواص التى تربطها فيما بينها وشائج نسب حميم..

● تعدد صور الواقع

لنتصور رجلا عظيما يحتضر ؛ وبجواره زوجته وطبيب يجس نبضه . وهنالك شخصان آخران : أحدهما صحفى حضر خصيصاً لأداء مهمته ، والثانى رسام جاء بمحض الصدفة . إن الزوجة والطبيب والصحفى والرسام يشهدون جميعاً حادثاً واحداً ؛ إلا أن هذا الحادث الواحد يؤثر فى كل منهما على نحو مختلف . فالزوجة قريبة جداً من الحادث ، بل ملتصقة به ، وهى مستغرقة فيه بجميع عواطفها وأفكارها ، إلى حد أنه ينبغى اعتبارها جزءاً من هذا الحادث ؛ أو لنقل بعبارة أخرى إنها « نعيش » فى الحادث ولا تشهده .

أما الطبيب فهو لا يرتبط بالمأساة ارتباط الزوجة ؛ غير أن مسئوليته تقضى عليه أن يهتم بما يحدث اهتماماً جدياً ؛ ولذلك فهو لا يشهد الحادث ، وإنما يشترك فيه — إن لم يكن بقلبه ، فبذهنه وبمقتضى واجبه .

فإذا انتقلنا إلى الصحفى ، وجدنا أننا قد ابتعدنا عن الحادث مسافة طويلة . فمن الصحيح أنه ، مثل الطبيب ، قد جاء لأسباب تتعلق بمهنته . ولكن فى حين أن واجب الطبيب هو أن يتدخل فى الأمر ، فإن واجب الصحفى هو أن يظل على الحياد ، لينقل تفاصيل ما شاهده إلى قرائه . ولكنه — عملا بنصيحة هوراس — سوف يسعى دون ريب إلى تكلف العاطفة ليجعل روايته للنبأ مؤثرة بليغة ؛ فهو وإن لم « يعش » فى الحادث ، إلا أنه سوف يتصنع على الأقل أنه قد « عاش » فيه .

أما الرسام ، فالحادث فى ذاته لا يعنيه فى شىء . إنه بعيد عنه أقصى البعد ، فهو لا يلتفت إلى الفاجعة من حيث هى فاجعة ؛ لأن عينيه ، رغم تيقظهما ، لا تهتمان إلا بـ « المشهد » — أى بدرجات الألوان والخطوط والأضواء والظلال .

ومن هذا المثل يتضح لنا أن « الواقع » الواحد ، يمكن أن يصبح عدة « وقائع » ، تتفاوت صفاتها تبعاً لمدى مشاركتنا العاطفية مثلا فى هذا الواقع . وفى أحد طرفى

هذه السلسلة من « الوقائع » ، نجد « الواقع الذى نعيش فيه » وفى الطرف الآخر ، « الواقع الذى نشاهده » .

ولا بد لنا هنا من ملاحظة هامة ؛ وهى أن شتى صور الواقع ، ما كان ليصبح لها مغزى ، لولا ذلك الواقع المبدئى ، أى « الواقع الذى نعيش فيه » . فلو أن أحداً لم يعان فقدان عزيز ، لما اهتم الطبيب ، ولما فهم القراء رواية الصحافى ، ولما كان للوحة الرسام مدلول .

والواقع الذى « نعيش فيه » ، هو ما ندعوه بالواقع « الإنسانى » . فالرسام الذى يشاهد الفاجعة دون تأثر يبدو لنا مسلكه « غير إنسانى » . والتفكير « الإنسانى » فيما يتعلق بنابليون مثلا ، هو أن نفكر فى الرجل العظيم الذى كان يحمل هذا الاسم . أما إذا عمد عالم سيكلوچى ، بدلا من التفكير فى نابليون ، إلى تحليل الفكرة المستقرة فى ذهنه هو عن نابليون ، فإن هذا المسلك يكون غير طبيعى ، أى « غير إنسانى » . ذلك أن الفكرة ، بدلا من أن تتخذ كالمعتاد وسيلة للتفكير ، قد أصبحت فى هذه الحالة هى موضوع التفكير . وسنرى فيما بعد ما صنعه الفن الحديث بهذا القلب « غير الإنسانى » للأوضاع .

- تجريد الفن من المضمون الإنسانى

لقد تعددت مذاهب الفن الحديث فى سرعة مذهلة ؛ ولكن المهم فى نظرنا هو المعنى المشترك ، أو الحساسية الفنية الجديدة ، التى تنبع منها هذه الاتجاهات المتنوعة ، بل المتناقضة فى غير قليل من الأحيان . وإذا نحن بحثنا عن الطابع الجوهرى الذى يتسم به الإنتاج الفنى المعاصر ، وجدنا أن هذا الطابع هو نزعته إلى تجريد الفن من المضمون الإنسانى . ولعل فيما ذكره ما يساعد على توضيح ما نقصده بهذا التعبير .

ولنقارن لوحة من الفن الحديث بلوحة ترجع مثلا إلى عام ١٨٦٠ . إن أول ما نلاحظه أن رسام ١٨٦٠



من فن القرن العشرين
العازفة على القيثارة — للرسام بيكاسو

قد جعل همه الأكبر أن يحاكى فى لوحته صور الكائنات الموجودة فى العالم الخارجى ، من حيث هى جزء من « الواقع الذى نعيش فيه » أو « الواقع الإنسانى » . وربما قد كان للرسام — إلى جانب ذلك — أغراض فنية أخرى ؛ ولكن الذى يعنينا الآن أن محاكاة الطبيعة قد كانت مطمحه الأول . ولذلك فإننا نميز بسهولة فى لوحته صورة الشجرة مثلا ، أو الفرس ، أو المرأة — هؤلاء الذين هم بمثابة أصدقاء نعرفهم من قديم الزمن ... أما اللوحة الحديثة ، فإنه يتعذر علينا أن نميز فيها شيئاً من هذا القبيل . وليس ذلك لأن صاحبها قد حاول محاكاة الصور الطبيعية (طبيعية = إنسانية) فأخفق فى سعيه ؛ وإنما لأنه قد قصد إلى تحريف الواقع عمداً ومسخ صوره « الإنسانية » .

وفى وسع الإنسان أن « يتعامل » مع الصور الممثلة على اللوحات التقليدية . فكثير من الشبان الإنجليز



من فن القرن التاسع عشر
زيليا الجميلة للرسام آنجر

مثلا قد هاموا حبًّا بالجيوكندة . أما مع صور الفن الحديث ، فهذا التعامل مستحيل ؛ ذلك أن الفنان ، بتجريد لوحاته من « الواقع الذى نعيش فيه » ، قد حطم الجسور التى كان يمكن أن تصلنا بدنيانا المألوفة ، مغلقاً علينا النوافذ والأبواب فى عالم لا عهد لنا به من قبل ، وسط كائنات يستحيل معها أى « تحالب » إنسانى ، مرغماً إيّانا بذلك على البحث عن أسلوب آخر من التعامل ، أو لنقل أسلوب آخر من الحياة ، يختلف كل الاختلاف عن مسلكنا المعتاد . وهذا الأسلوب الآخر من الحياة ، الذى يتضمن انتفاء حياتنا الحيوية ، هو ما ندعوه بالتذوق الفنى . وليس معنى ذلك أن هذه الحياة تخلو من الأحاسيس والعواطف ، ولكن من الواضح أن تلك الأحاسيس تتعلق بعالم ليس هو بالعالم الذى نعيش فيه .

وقد يقال إنه كان من الأسهل للتوصل إلى هذه النتيجةأن ينصرف الفنان عن الصور « الإنسانية » كليّةً — صورة المرأة أو الفرس أو الشجرة — ليبتكر صوراً من عنده . ولكن ذلك أمر غير ممكن ؛ فحتى الأشكال الزخرفية المجردة تنطوى دائماً على شىء يذكّرنا بالأشكال الطبيعية . ثم إن الرسام الحديث — وهذا هو لبُّ الأمر — لا يريد مجرد الابتعاد عن الطبيعة ، وإنما يريد على الأخص تحطيم الصور « الإنسانية » أو مسخها . والمتعة الفنية لديه تستند إلى هذا الانتصار على المادة الإنسانية . ولإثبات انتصاره لا بدَّ له أن يعرض علينا صورة فريسته .

وليس الخروج عن الواقع — كما قد يتصور البعض — بالأمر اليسير . فمن الصحيح أنه بوسع أى إنسان أن يرسم أو يقول شيئاً لا ينطوى على أى معنى ؛ إذ ما عليه فى هذه الحالة إلا أن يجرّ خطوطاً كيفما اتفق ، أو يرصّ كلمات بجوار كلمات ، لا تربطها فيما بينها أية رابطة . ولكن خلق شىء ما ، لا يكون نسخة من الطبيعة ، ويشتمل مع ذلك على جوهر أو كيان ذاتى ، لهوَ أمر عسير لا يمكن أن يتحقق إلا إذا توفر لصاحبه حظ من العبقرية .

وقد كان مدلول الفن فى القرن التاسع عشر — كما هو لدى غالبية الناس — أنه مرآة للطبيعة ، أو طبيعة مرئية من خلال مزاج ، أو « واقع إنسانى » يضفى عليه الفنان ثوباً من الرونق والزخرف ... ولكن الفن لا يمكن أن يهبط إلى مجرد صناعة التزيين أو التجميل . ثم إن رؤية « الواقع الذى نعيش فيه » ، ورؤية الصور الفنية ، هما — كما أوضحنا سالفاً — عمليتان تنقض إحداهما الأخرى ؛ لأن كلاًّ منهما يقتضى تكييف جهاز الإبصار على نحو معين . والفن الذى يشتمل على النظرتين معاً ، هو إذن فنٌّ أحول . وقد كان القرن التاسع عشر بالفعل عصراً شديد الحول . ولذلك لا يمكن اعتبار آثار القرن الماضى نمطاً سليما من الفن ؛ وإنما انحرافاً شاذًّا فى مجرى التطور الإستيتيكى . فقد كان الفن ، فى جميع عهوده المجيدة ، حريصاً على ألا

يدور على المضامين الإنسانية . والفن الحديث — مهما بدا من شططه — هو بمثابة عودة — فى ناحية على الأقل من نواحيه — إلى طريق الفن القويم ؛ هذا الطريق الذى يدعى إرادة خلق الطراز أو الصياغة الفنية style . فالطراز فى الفن يتضمن ابتعاداً عن الواقع ، بل خروجاً عليه ؛ أما « الواقعية » ، فهى : بحثها الفنان على اتباع الواقع فى أمانة ، كأنها تحضه على التخلى عن هذه الصياغة الفنية وإغفال شأنها .

والمضامين الإنسانية ، أو عناصر حياتنا اليومية ، تقع فى ثلاث مراتب ، وهى : عالم الأشخاص ، ثم عالم الكائنات الحية ، وأخيراً عالم الجمادات . ويبدو أن صد الفن الحديث عن هذه المضامين يشتدُّ تبعاً لارتفاع مرتبتها ؛ فهو على أشده حيال عالم الأشخاص .

ويتضح ذلك فى فن الموسيقى والشعر الحديث . فقد كان همُّ الموسيقيين الأول فى القرن التاسع عشر — من بيتهوفن إلى ڤاجنر — هو التعبير عن عواطفهم الشخصية . كانوا يشيدون أبنية هائلة من الأنغام، ليسكنوا فيها سير حياتهم . فكان الفن بمثابة اعتراف . ولم يعد إذ ذاك سبيل للمتعة الفنية إلا من طريق العدوى. لقد صب ڤاجنر مثلا فى « تريستان وإيزولد » قصة علاقته الآثمة بماتيلدا فيزندونك ؛ فإذا أردنا أن نستمتع بموسيقاه ، كان علينا أن نشاركه على نحو ما فى قصته . وإن هذه الموسيقى القاتمة المثيرة لتحمل على البكاء وإثارة الغرائز . والواقع أن موسيقى القرن الماضى بأشملها — من بيتهوفن إلى ڤاجنر — إن هى إلا نوع من الميلودراما .

وهذا معناه أن الفنان يستغلُّ ناحية ضعف نبيلة فى الإنسان ، تجعله فريسة للعدوى من مسرّات جاره وأحزانه . وهذه العدوى تؤثر فينا بصورة آلية ، على نحو ما يؤثر فى أعصابنا صرير سكين على زجاج ، أى بصورة ليس للذهن الواعى دخل فيها على الإطلاق .

ولكن المتعة الفنية يجب أن تكون متعة واعية مبصرة . إذ أن المتعة قد تكون مبصرة أو عمياء ؛ فسعادة المخمور مثلا سعادة عمياء ، لأنه هو نفسه لا يعلم لهذه السعادة مبعثاً ؛ وذلك على خلاف فرحة الفائز بجائزة مثلا ، الذى يدرك علة رضاه .

والمتعة التى يبعثها فينا الفن الرومانتيكى لا يكاد يكون لها أى باعث فنى ؛ إذ ما شأن جمال الأنغام مثلا — وهى شىء خارج الذات ويتجاوز حدودها — بحالة الذوبان التى قد تثيرها فى نفسى ؟ ولكن الناس ، بدلا من تذوق الفن من حيث هو فن ، إنما يستمتعون بعواطفهم هم . وهذا الخلط حرىّ أن يحدث كلما دار الفن على استعراض « الواقع الذى نعيش فيــه » . ذلك أن هذا الواقع هو من القوة بحيث يطغى على عواطفنا فيمنعنا من رؤيته فى صفائه الموضوعى .

وفى موسيقى ڤاجنر تبلغ الميلودراما ذروتها . ولكن عندما يصل نوع من الفن إلى أقصى مداه ، بات عسيراً أن ينقلب إلى ضده . وإننا لنحسُّ بالفعل فى موسيقى ڤاجنر أن صوت الإنسان قد أخذ يخفت ، غارقاً فى رنين الأوركسترا . على أنه كان لا بدَّ أن يتبع هذا التحول تطور أحسم ، لتحرير الموسيقى تحريراً تامًّا من العواطف الإنسانية . وهذا ما قام به ديبوسّى . فبفضله أصبح من الممكن أن ننصت إلى الموسيقى فى رصانة وصفاء ، دون دموع أو غشيات . وجميع التطورات اللاحقة فى فن الموسيقى إنما تجرى على أرض ذلك « العالم الآخر » الجديد الذى فتحته عبقرية ديبوسى .

وما حدث فى فن الموسيقى ، حدث مثله فى فن الشعر ، بفضل مالارميه . فقد كان الشاعر فى العصر الرومانتيكى ، يحدثنا حديثاً مزوّقاً عن انفعالاته البورجوازية الشخصية ، وعن أشجانه العظيمة أو التافهة ، وعن أشواقه وهمومه الدينية أو السياسية ... وفى جميع هذه الحالات ، كان مطمحه الأول أن

يسبغ على حياته اليومية ثوباً من الرونق أو البريق . كان كل ما يبغيه أن يكون إنساناً .

أما الشاعر الحديث ، فإنه لا يريد إلا أن يكون شاعراً . ذلك أن الحياة فى نظره شىء ، والفن شىء آخر . ونصيب الإنسان أن يحيا حياته الإنسانية ؛ أما نصيب الشاعر ، فهو أن يخلق ما لا وجود له . إنه يمدّ آفاق العالم ، بإضافته إلى الواقع القائم دنيا خياله .

وقد كان مالارميه أول شاعر فى القرن التاسع عشر أراد ألا يكون إلا شاعراً . ولذلك نبذ الطبيعة نبذاً ، وعمد إلى تأليف طرائف « غنائية » رقيقة ، تختلف أشد الاختلاف عن المخلوقات التى يحفل بها عالم الإنسان . وليس هذا الشعر بحاجة إلى أن « نشعر » به ، بل إنه — بتجرده من كل ما هو إنسانى — لا يتيح لنا سبيلا حتى للانفعال .

• قلب الأوضاع

والعلاقة « الإنسانية » بين أذهاننا وبين الأشياء ، تتلخص فى أننا نفكر فى هذه الأشياء ، ونكوّن عنها أفكاراً . والحق أننا لا نملك من « الواقع » غير الأفكار التى توصلنا إلى تكوينها عنها . إن الأفكار أشبه بشرفة نطل منها على الوجود . وبوساطة الأفكار نرى العالم ؛ ولكننا فى حالتنا الذهنية المعتادة ، لا نرى الأفكار — شأننا فى ذلك شأن العين التى لا ترى نفسها وهى تنظر إلى الأشياء .

على أن هنالك مسافة مطلقة تفصل بين الفكرة والواقع . فالواقع يتجاوز دائماً نطاق الصورة الذهنية المفروض أنها تحويه ؛ بل إنه شىء آخر يختلف عن هذه الصورة الذهنية . ذلك أن الفكرة لا تعدو أن تكون شكلا بلا مادة ، أو سلماً نحاول الوصول بوساطته إلى الواقع . إلا أن ثمة نزعة راسخة فى النفوس تحملنا على اعتبار أن الواقع هو بذاته فكرتنا عنه . ولكن هبْ أننا عكسنا هذا الاتجاه الطبيعى ، فأدرنا ظهورنا للواقع المزعوم ، واتخذنا أفكارنا على ما هى فى حقيقتها — أى مجرد صور ذاتية — فجعلناها « تحيا » بذاتها ، ضامرة عجفاء ، ولكن صافية شفافة ؛ أو لنقل : هبْنا اخترنا عمداً أن نضفى صفة « الواقع » على أفكارنا ؛ فإننا نكون عندئذ قد جرّدناها من مضمونها الإنسانى ، أو جردناها من « حقيقتها » . ذلك أن الأفكار هى فى حقيقتها غير الواقع ؛ فإذا نظرنا إليها على أنها هى الواقع ، كان ذلك تزويراً سافراً . هذا من ناحية ، ولكننا — من ناحية أخرى — بجعلها « تحيا » من حيث هى فى ذاتها ، أى فى « لا واقعيتها » ، نكون كأننا قد جعلنا اللاواقع حقيقة واقعة ، أو « حققنا » ما لا واقع له . ونحن ، فى هذه الحالة ، لا ننظر بأفكارنا إلى الواقع ؛ وإنما نزوّد أفكارنا بأجسام تعيش فيها ، ونحيل الذاتى موضوعاً .

وعندما يرسم المصور التقليدى صورة شخص ، يزعم أنه قد صور الشخص كما هو فى حقيقته وواقعه . ولكنه فى حقيقة الأمر — وعلى أحسن الفروض — لم يسجل على اللوحة غير نخبة من المعالم ، اختارها ذهنه اعتسافاً ، مما لا حصر له من السمات التى يتألف منها وجه إنسان . فماذا لو غير الرسام رأيه ، فقرر — بدلا من تصوير الشخص فى واقعه — أن يصور فكرته هو عنه ؟.. الحق أن اللوحة ستكون فى هذه الحالة صدقاً ولا شىء غير الصدق ؛ إذ هى بتخلّيها عن منافسة الواقع ، تصبح على ما هى فى حقيقتها — أى مجرد صورة و « لا واقع » .

و « التعبيرية » و « المكعبية » وغيرهما من مذاهب الفن الحديث ، إن هى إلا محاولات — متفاوتة الدرجات — لتنفيذ هذا القرار . فبدلا من تصوير الأشياء ، انصرف الرسام إلى تصوير الأفكار . إنه يغمض عينيه دون العالم الخارجى ، ويسلّط بصره على الصور الذاتية الكامنة فى ذهنه ، جاعلا هذه الصور « موضوع » لوحاته .

وربما كانت مسرحية بيراندللو « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » خير مثال يوضح هذا الانقلاب فى اتجاه الفنان الحديث . فالمؤلف المسرحى التقليدى يتوقع منا أن نأخذ «شخصياته» مأخذ الأشخاص الحقيقيين ، ونعتبر لفتاتها وحركاتها بمثابة وقائع « إنسانية » ؛ أما فى هذه المسرحية ، فالذى يثير اهتمامنا هو تلك الشخصيات فى ذاتها ، أى من حيث هى أفكار وأطياف تتحرك فى ذهن مؤلفها .

● تحطيم الأصنام

ولسنا نبالغ إذا قلنا : إن فن التصوير والنحت الحديث ينمُّ عن اشمئزاز حقيقى من صور الكائنات الحية . وتتضح هذه الظاهرة بجلاء إذا نحن قارنا الإنتاج الفنى الحديث بما كان عليه الفن فى عصر النهضة ، حينما أقبل الرسامون والمثالون — بعد خروجهم على النظام القوطى — يصورون فى شغف بالغ كل ما يذخر بالحياة .

فما الذى جعل الفنان فى عصرنا يعاف أشكال الكائنات الحية ، هذه الأشكال اللينة المستديرة الفتانة ، حتى يستبدل بها أشكالا هندسية جرداء ؟

إنها لظاهرة خليقة بالتأمل العميق ، وبخاصة إذا نحن تذكرنا أن هذه النزعة — أو ما يشبهها — قد تكرر وقوعها ، دوراً بعد دور ، خلال عصور التاريخ . بل حتى فى عهد ما قبل التاريخ ، نلاحظ أن الفنان قد بدأ بالتعلق بصور الكائنات الحية ، ثم تخلى عنها ، وكأنه قد رهبها أو مجّها ، منصرفاً إلى الرموز المجردة .

ويخيل إلينا أن ما نصّت عليه بعض الشرائع الشرقية من تحريم الصور ، لم يرجع إلى نوازع دينية فحسب ، وإن كان مرجعه كذلك تطور معيّن فى تاريخ الحساسية الفنية . والدليل على ذلك نراه بوضوح فيما كان من تأثير هذه الحساسية الخاصة بعد ذلك على الفن البيزنطى .

والذى لا شك فيه أن الفن الحديث مدفوع بحفزة من تلك الحفزات الغريبة التى أدّت فى بعض العصور إلى تحطيم الصور أو الأصنام .

● التمرد على الماضى

وتأثر القديم على الجديد ، فى كل عهد من عهود الفن ، أمر غنىٌّ عن التوكيد . ففى ذهن كل فنان يجرى نوع من التفاعل الكيمياوى بين حساسيته الفردية ، والفن القائم من قبل . ونتيجة هذا التفاعل قد تكون إيجابية ، كما قد تكون سلبية . فإما أن يكون الفنان على وفاق مع الماضى ، فينظر إليه على اعتبار أنه تراثه هو ، الذى ينبغى أن يواصله ليبلغ به حد الكمال ؛ وإما أن يشعر فى أعماق نفسه بنفور تلقائى من هذا الفن القائم ، فينقلب عليه . وكما أنه سيسرّه فى الحالة الأولى أن يركن إلى الأنماط المألوفة ، ويكرر بعض أشكالها المقدسة ؛ كذلك سيسرُّه فى الحالة الثانية أن يعبّر فى فنه بجلاء عن تمرده وسخطه على هذه الأنماط .

وهذا التأثير السلبى ، الذى قد يفرضه الماضى على الحاضر ، قلما يُنتبه إليه . ولكن تطور الفن من الرومانتيكية إلى يومنا هذا لا يمكن أن يُفهم ما لم نحسب حساب هذه الحالة النفسية السلبية الباعثة على التهجم على القديم ، بوصفها عاملا من عوامل المتعة الفنية . فبودلير لا يتغنى مثلا بڤينوس السوداء ، إلا لأن ڤينوس الكلاسيكية بيضاء . ومنذ ذلك الحين ، يأخذ هذا العنصر التهكمى الازدرائى فى النمو ، مع تتابع المدارس ، حتى نرى الفن فى هذا العصر قد غدا ينحصر تقريباً فى التنديد بالقديم وتحقيره .

ويطّرد هذا الاستهزاء بالفن القديم بنسبة عكسية مع بعد المسافة التى تفصلنا عنه ؛ فهو على أشده فيما يتعلق بفن القرن التاسع عشر . هذا على حين يبدى الفنان الحديث إعجاباً شديداً — ومريباً إلى حد ما — بفن ما قبل التاريخ ، وفنون الهمج البدائيين .

فما معنى التنديد بكل فن سابق ، إن لم يكن هو التنكر للفن فى ذاته ؟ إذ ما هو الفن ، من الوجهة العملية ، ما لم يكن هو مجموع التراث الفنى الذى خلفته لنا الأجيال الماضية حتى عصرنا الحاضر ؟

أفيكون كل ذلك التحمس لما يسمى بالفن الصرف ، مجرد قنــاع إذن يختبئ وراءه كره الفن ؟ ولكن كره الفن لا يمكن أن ينشأ فى صورة ظاهرة منعزلة ؛ إذ لا بد أن يسير جنباً إلى جنب مع كره العلم ، وكره الدولة ، بل كره المدنية بأشملها . فهل يُتصوَّر أن يكون الرجل الغربى قد أصبح يضمر كل ذلك الحقد المرير على حضارته هو وجوهره التاريخى ؟..

إننا عندما اكتشفنا أن أهم خصائص الفن الحديث ، هو استبعاد كل ما هو إنسانى ، وعدم الإبقاء إلا على العناصر الفنية البحت ، بدا لنا أن هذه النزعة إنما تدل على اهتمام عظيم بأمر الفن . ولكننا عندما دُرنا حول هذه الظاهرة ، لننظر إليها من زاوية مختلفة ، فوجئنا بوجه آخر عابس ينمُّ على التبرم بالفن وازدرائه . وهذا التناقض لا بد من التنويه به ، فهو يدل بلا جدال على أن الفن الحديث ذو طبيعة مبهمة .

على أن هذا التناقض بين حب الشىء وكرهه ، فى آن واحد ، قد يبدو أخف حدة ، إذا نحن نظرنا عن كثب فى الإنتاج الفنى المعاصر .

لقد كان من نتيجة انطواء الفن على نفسه ، كما رأينا ، أن نبذ كل ما من شأنه تحريك العواطف . وكان الفن المحمَّل بـ « الإنسانية » قد أصبح عبئاً من الفداحة كالحياة نفسها . كان أمراً بالغ الخطر ، بل يكاد يعتبر مقدساً . وفى بعض الأحيان — كما فى حالة شوبنهاور وفاجنر مثلا — بلغ من طموح الفنان أن جعل رسالته إنقاذ الإنسانية . هذا على حين نرى الفن الحديث — وهذا هو الأمر الغريب حقا — ينطوى دائماً على نفحة من المجون ؛ سواء اشتد هذا المجون إلى درجة التهريج السافر ، أو لطف إلى حد اللمحة الساخرة الخاطفة . وليس المقصود بذلك أن مضمون الفن الحديث قد أصبح يميل إلى الكوميديا — وإلا لكان معناه ارتداداً إلى ضرب من الفن «الإنسانى» — وإنما المقصود أن الفن الحديث ، مهما يكن مضمونه ، قد أصبح فى ذاته مزاحاً ؛ أو لنقل بعبارة أخرى : إن الفن فى هذا العصر قد بات يضحك من نفسه .

* * *

هذه هى خلاصة رأى الفيلسوف الإسبانى أرتيجا إجاسيت فى الفن المعاصر . ونرجئ التعليق عليه إلى مقال آخر .

وإذا نحن تساءلنا الآن عن مغزى هذا الهجوم الشامل على الفن القديم ، فوجئنا بحقيقة مثيرة مذهلة .

صلاة إلى النّيل

بقلم الدكتورة نعمات أحمد فؤاد

نوقشت فى الشهر الماضى الرسالة التى تقدمت بها الأستاذة نعمات أحمد فؤاد إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة لنيل درجة الدكتوراه ، وكان موضوع الدراسة « النيل فى الأدب المصرى » وقد ظفرت بهذه الدرجة مع مرتبة الشرف الأولى . والكلمة التى ننشرها هنا كانت استهلالا بين يدى تلك الدراسة .

« أنت الذى يعطى الحياة (أيضا) لكل البلاد الأجنبية البعيدة ،
لأنك خلقت نيلا فى السماء ،
لينزل لأجلهم ويحدث أمواجاً فوق الجبال ،
مثل (أمواج) البحـــر
لتروى حقولهم التى فى قراهم
ما أجمل أعمالك يا رب الأبدية !
فالنيل الذى فى السماء (خلقته) للأجانب
ولكل حيوانات الصحراء التى تسعى على الأقدام
أما النيل (الحقيقى) فإنه ينبع من العالم الآخر لأجل مصر (١) »

بهذا الحمد العميق رفع العظيم إخناتون صلاته إلى إلهه محدّثاً بنعمتك يا نيل .

وتضطر سنوحى [٢] ظروفه إلى الرحيل عنك فتخايله فى فلسطين الدنيا بحلاها وغناها ، فيطرق فى سهمة إذ تغشاه ذكرى حبيبة ، ويرهق قلبه إذ يتجسّم له الحرمان منك فى الحياة وبعد الحياة « فهو يخشى أن يموت بعيداً عن مصر فيدفن فى غير ترابها ويغسل بغير مائها ، ويكفن فى غير نسيجها ، فباب الجنة لا يفتح له إلا عند ضفاف النهر ، ورفاته مصيرها التلف والبلى إذا لم يغسل بماء النهر ، وأكفانه لن تكون من لباس أهل الجنة إلا إذا كان نسيجها من الكتان الذى ينبت على ماء النهر (٣) .

---

(١) من كتاب (مصر الفرعونية) للدكتور أحمد فخرى ص ٢٦٧

(٢) اقرأ قصته فى Cambridge Ancient History, Vol. I. وقصة (سنوحى) للدكتور محمد عوض محمد .

(٣) كتاب (مؤتمر النيل) عدد ٢٣ للمجمع العلمى المصرى صدر سنة ١٩٥٣ بحث (النيل عند الفراعنة) للدكتور أحمد بدوى .

لقد ازدهى أحد الفراعنة الإعجاب والاعتداد فصاح جذلان يزهو معلناً فى كهنته حدود مصر وقد رسمها مترسما طريقك فالأرض المشمولة بفيضك هى مصر ، وكل إنسان يشرب منك تحت جزر الفنتين إنما هو مصرى (١) .

واختال آخر متكبراً من عزّتك ، متجبراً بقوّتك وجبه موسى فى خيلاء قائلا : « أليس لى ملك مصر وهذه الأنهار تجرى من تحتى أفلا تبصرون » (٢) .

كانوا بحقٍّ مسحَّرين وأنت الساحر .

من يلوم قدماءنا أنْ عبدوك ؟ إن حجتّهم بالغة . ألستَ الذى يثبت العدل ؟ ومن يحبه الناس ؟ إن قلبى يهتف معهم : « إنه النيل قوام العدل الذى يحبه الناس ؛ يغمطه من يقرنه بالبحر الذى لا ينبت قمحاً ، ولا طير يحط فى الصحراء ، وما دام الناس لا يأكلون اللازورد الحر فالشعير أحسن » (٣) .

صدقوا وأصابوا أين منك البحر ؛ أنت الذى صنعت تاريخنا ، وأنت الذى شدت حضارتنا ، وأنت الذى خلعت على أرضنا ألوان السحر من خصبك : خضرة فى الغياض ، وألوان فى الرياض . بفضلك عرفنا

---

(١) Emil Ludwig: The Nile in Egypt, Page 24

(٢) الآية ٤٣ سورة الزخرف ٥١

(٣) من نشيد النيـــل وقد ترجمته كاملا عن أرمان فى فصل (النيل فى الفن المصرى القديم) .

الجمال ، وبجمالك اهتدينا إلى الفن . قبسنا ألوانك فى التصوير ، وسجّلنا أنغامك فى الموسيقى ، وصغنا آلاءك فى الشعر ، وسبّحنا بنعمائك فى القصيد ، ورتّلنا باسمك الأناشيد . وهم حين رفعوك على البحر لم يكن حكمهم حكم جاهل بالقيم لا يُعتدّ به ، فهم يعرفون أن البحر مقرّ اللؤلؤ والمرجان ، ولكنهم فطنوا إلى جدواك على اللؤلؤ ، وآثروا نداك على المرجان فقالوا صادقين :
ما دام الناس لا يأكلون اللازورد الحر فالشعير أحسن .

ليس الشعير وحده . إن غلاّتك كلها أرزاق تغنى وتسمن من جوع ... إنها الوفر ، إنها النعمة . ألم ينسبوها إلى إله ؟[1]

لقد ملأتَ دنياهم .. سرّحوا بصرهم فيما حولهم فوجدوك رقراقاً من الفضة المذابة ، ورأوك ذهباً برّاقاً منثوراً فى حقولهم قمحاً وشعيراً وفيوضاً أخرى ، وتمثلوك فى الزهر المنوّر فى رياضك ورباك ، وسمعوك فى الطير الذى يشدو فى خمائلك وأعلى الدوح ، وعرفوك منعماً يحيى الأنفس والثمرات.. إذن « لم لايؤله من يقوت ويرزق ؟ »

حتى الموت على يديك كان مستساغاً عندهم وهم الذين يمقتون ذكر الموت ، حتى ليكنوا عنه هرباً من التصريح باسمه ، ولكنهم من عمق إيمانهم بك وفرط تقديسهم لك ، كانوا يحنّطون من يغرق فيك ويدفنونه مدثراً بالزهر من إعزاز ؛ وكأن غرقه فيك ارتفع به على إنسان ...[2]

(١) جاء فى كتاب الأدب المصرى القديم للأستاذ سليم حسن ص ٩١ : (وإله الغلال « تبرى » يعطى كل خضرة) .

(٢) لما كان أوزيريس أغرق فى النيل، ثم أصبح إلهاً للحياة مرة أخرى فقد أصبح الغرق فى النيل فى العصور المتأخرة ، يعتبرون شهداء مقدسين لأنهم لاقوا المصير نفسه ومنهم من كانت تؤدى له طقوس العبادة .

Griffith, A2, 46 p., 132 f.
Spiezelberg, A2 53, p. 124
Kees in Studies presented to Griffith, p. 402 f.

بل امتدت قداستك فى مسارب الزمن حتى ظهور المسيحية وبين قوم غير قومك .. قوم كانت مصر تناصبهم العداء ، ولكنهم لم يستطيعوا من أسرها الروحى فكاكا[1] فعندما زار مصر بعد الميلاد إمبراطور الرومان هادريان ، وغرق أثناء الرحلة صفيُّه أنطينوس ، رأى (أن أقصى ما يؤدى من شرف لهذا الصبى المسكين هو أن يرفع إلى مصاف « شركاء آلهة مصر » وكان مثل هذا التأليه أمراً قريب الاحتمال ، وذلك لأن الغرقى فى النيل كانوا يعتبرون من القديسين (٢)

ويتولى مرنبتاح الملك ويرى أن يتحدث بيمن طالعه فيتمثل له فألا سعيداً إذ وافى فيضك فى عهده . وهل أعظم منك زلفى تقربه إلى شعبه ؟[3]

وعزّ عليهم يا نيل أن يفارقوك مع الروح إذا جاء أجلهم فصوّرت لهم الأمانى، أن فى العالم الآخر نيلا مثلك ... بالتمام [4].

إن الموت فى رأيهم مجرد عبور إلى حياة أخرى ينعمون فيها بكل ما منحتهم من آلاء ووسائل . ورسخت هذه العقيدة فى نفوسهم ، فراحوا ينقشون على جدران مقابرهم صور العيش فى واديك من مناظر الزرع والحصاد والرعى والصيد والمفازة والزهور والطعوم والعطور وكل ما تفننت فى خلقه يوم وشّيت لهم ولنا ... مصر... حتى الصحراء التى تترامى على جانبى واديك ، رسموها

(١) يعزو أرمان غلبة شخصية مصر الدينية إلى أسباب كثيرة منها : (ذلك الإجلال الغامض ، الذى كان يحس به المرء نحو هذه البلاد ذات الحضارة القديمة والآثار العجيبة ، ثم تأتى بعد ذلك الطقوس الخفية أجمع ، مما كان يؤدى فى أعياد إيزيس وسيرابيس والتى كانت تكنى بطريقة مدهشة عن أفكار سامية طاهرة ... الخ

كتاب (ديانة مصر القديمة) تأليف أرمان وترجمة الدكتور أبو بكر والدكتور أنور شكرى ص ٤٦٧ — ٤٦٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٦٩

(٣) كتاب (الأدب المصرى القديم) للأستاذ سليم حسن ص ٢١٩ قصيدة تولية « مرنبتاح » .

(٤) كتاب (أساطير مصرية) للدكتور عبد المنعم أبو بكر ص ٤١

لتكتمل لهم صورة مصر : هبتك يا وهاب .

ويتضرع راحلهم عند الحساب فتكون وسيلته الشافعة ، ألم يقطع قنـــاة فى ممرها ، ولم يخالف نظام الرى ، ولم يتلف الأراضى الزراعية .

ويعدُ نفسه سعيداً لأنه قاس الفيضان الذى يجعل مصر مخصبة بمحض الهبة الإلهية .

إنك تفيض فتنتظم حلقات الرقص من بناتهم ، وتنبعث الأنغام من القيثار رقيقة كالغناء الذى تصاحبه ؛ الغناء الشكور المشيد .. أليس رقيقاً عذباً هذا النشيد (لقد غرس حب جماله فى كل جسم ، وقد صنع ذلك « بتاح » بيديه ليكون عطراً لقلبه ، فالترع ملأى بالماء من جديد والأرض قد غمرت بحبه) (١) .

أما فى مصر الإسلامية فكنت إذا أوفيت ابتهج الخلق على شاطئيك (وخلق الناس بعضهم بعضاً بالزعفران) (٢) .

لقد وفدت على مصر أديان آمنت بها ، ولغات تكلمت بها وغيَّر هذا كله من مظاهر الحياة فيها قليلا أو كثيراً ، ولكن شيئاً واحداً امتدت أصوله وفروعه مع الزمن العاتى ؛ لم يتغير . تنقَّل من جيل إلى جيل عبر الزمن ؛ عبر التاريخ .. ذلك هو حبها ؛ حبها الأصيل لك يا نيل .

بل لقد بلغ من أسرك لهم ، وسلطانك السحرى عليهم ، أن زعموا أنك تبعث الموتى . لقد رأوك تحيى الموات من الأرض ، وتبعث النبات ؛ فلم لاتحييهم أيضاً من العدم ؟

وإذا أحفظ المصرى أحد ، وكل أمره إليك ؛ فهو يدعو أن يجرفه طوفان منك عالٍ يذهب بعدوه إلى غير رجعة .

(١) (الأدب المصرى القديم) للأستاذ سليم حسن ص ٢٢٧

(٢) اقرأ لجمال الدين أبى المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى كتابه (حوادث الدهور فى مدى الأيام والشهور) ص ١١١ ج ١ طبع أوروبا .

إنك فى عينه الرحيم الجبار .

وكنت يا نيل مسرحاً لأعيادهم (١) يمتزجون بك على ظهر كل ذات شراع تتهادى على أواذيك الفضية ، ويذوب خريرك فى حنات الناى الذى يبعث فيه عازفوهم شجىَّ النغم ، وتغنى النساء ويرقصن ، ويضحك موجك اللاعب . ويمضى العيد بين مائك وسمائك صفواً فى صفو ...

ما أهنأنا بك قدامى ومحدثين !

أنت يا نيل ، أنت الذى حفظ لنا وللدنيا علوم مصر وآدابها (٢) فى لفائف من البردى جمع منهـــا بطليموس فى مكتبته مائة ألف مجلد فكانت أهم مكتبة فى القرون القديمة (٣) واعتزَّ علماء الدنيا بنباتك السحرى الذى رسمت عليه أقدم خريطة فى العالم (٤) فانكبُّوا عليه يستنطقون لفائفه أسرار واديك ، ويستلهمونها آيات الحكمة والشعر .

وتبع أهلك البيزنطيون والعرب ، فاتخذوا من البردى ، نباتك ، صحائف وكتباً ضمَّنوها ذخائر العقول والقلوب كما ضمَّنها الأقباط كتابهم « الإنجيل » (٥) .

ومن فلاَّحيك يا نيل طلائع المسيحية الأولى التى يدين بها الغرب اليوم (٦) كما دان من قبل بديانة إيزيس

(١) كتاب (مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة) لأدولف أرمان وهرمان رانكه ص ٥٢ من الترجمة .

(٢) اقرأ للدكتور أحمد بدوى كتاب (موكب الشمس) ج ١ ص ٦١

و « لإيثين درايتون وچاك ڤانديه كتاب (مصر) تعريب الأستاذ عباس بيومى ص ٥٥٠

(٣) Emil Ludwig: The Nile in Egypt, Page 176

(٤) كتاب (مصر) لأدولف أرمان وهرمان رانكه ص ٥٣٧

(٥) كتاب (الفن المصرى الإسلامى) للدكتور محمد عبد العزيز مرزوق ص ٢٤ — ٢٦

(٦) اقرأ كتاب (الفلاحون) للأب هنرى عيروط ترجمة الدكتور محمد غلاب ص ١١٨

النيـــل

وأوزوريس التى ترمز إليك ، والتى اعتقدتها مصر ، فدان بها العالم من ورائها حيث انتقلت منها إلى آسيا وجزر البحر الأبيض ، ومتى ؟.. فى القرن الرابع قبل الميلاد .[1]

لقد أنكر الإسلام والمسيحية ألوهيتك ولكن ظل تقديسك ، وظهر فى وصفهم لك مسيحيين ومسلمين (بالمبارك) .

إن العرب حين رأوك ما لبثوا أن تصوروك آتياً من الجنة ، وأى جنة ! إنها جنة طريقها من ذهب وفضة ، طريقها بما عليه من جبال وأشجار . كل هذا من ذهب وفضة . هكذا تصور خيالهم والأوهام ... أليس يفضى إلى منبع النيل[2] ؟

(١) اقرأ Osiris and The Egyptian Resurrection by E. A. Wallis Budge, Vol. 2, Page 285

(٢) (معجم البلدان) لياقوت ﺟ ٨ ص ٣٦٦ — ٣٦٨ .

حقاً لقد هالهم أمرك وخُيِّل إليهم فى سهمة أخرى ، أنك تنحدر إلى الدنيا من تحت سدرة المنتهى أو من تحت صخرة بيت المقدس[1] .

وحسبوك حيناً رُقْيَة ساحر تشفى عليها العلات[2] .

وتصور أناس غيرهم ، واديك موطناً للسعادة حتى كأن لم يك به شقى ، بل نصح أحدهم بأن يخلط ترابك بالرمل لما هالهم خصبك الموفور .

يقول لودفج :

(إن الغرباء لا يملكون إلا أن ينسجوا الأساطير حول أرض عجيبة الرغد ... ولما كانت تصدر القمح عبر البحار فقد عرفت فى أنحاء الدنيا بأرض (الغنى) والوفرة هل تكون الأرض ذات السماء الزرقاء دائمة الصفو إلا سعيدة ؟...

ألا ما أحق تربة مصر بأن تخلط بالرمل ، كما كتب جغرافى فى القرن الثامن عشر ، وإلا جاوزت حد الغنى إلى درجة تخصب معها الإناث حتى لتلد الشاة مرتين فى العام وتنجب النساء فى الغالب توائم (٣) .

وهذه هتفة أخرى :

(لو أن الجنة على الأرض تحققت فعلا لأخذت جانباً كبيراً من نصيبى فيها على شاطىء النيل) (٤)

إن التى ندت عنها هذه الكلمة الحارة إنجليزية لا تحمل اسمك ولا يحملها على التعصب لك نسبة أو استيطان فماذا نقول نحن يا نيل .

لقد اختلف الجميع زمناً طويلا فى كنهك من أين تنبع ... من أين ، وظلوا من أمرك فى بلبال حتى أعلن Speke و Grant إلى الدنيا المتشوفة سرك (٥) ومع

(١) (بدائع الزهور فى وقائع الدهور) لابن إياس ط ٢ ص ١٤

(٢) (شفاء العليل فيما ورد من أخبار النيل) تأليف محمد بن زين العابدين البكرى مخطوط ص ١٠

(٣) Emil Ludwig: The Nile in Egypt, Page 34.

(٤) (رسائل من مصر) تأليف لادى دف جوردون ، ترجمة الأستاذ على الكاتب (من رسالة ١١ فبراير سنة ١٨٦٣) .

(٥) Egyptian Irrigation by Sir W. Willcocks, Vol. I, Chapter 11, Page 129.

هذا لم يتخلّوا عن كثير من مظاهر إجلالهم لك ، واعتقاداتهم فيك ، ولهم فى هذا رواسب شتى .

ففلاحونا يرون الطين العالق بمائك نعمة تُقتنى ، وشراباً يحتسى ، ومنفعة تُبتغى فكل ماء حسن كالنيل الذى يأتى منه (١)

وإذا بعُد بأحدهم مسكنه عنك فإنه يلمحك من بعيد ولو خيطاً أبيض يلمع على مدى الطرف ، وإذا حالت بينك وبينه مسافة فإنه يشيمك فى الحديث ، ويستافك فى الزرع ، ويستعين بخيرك فى الضرع . فكل ما خرج من بطن الأرض ودبّ على ظهرها رسائل نعمة منك إليه ، ومظاهر عطف منك عليه . إن حبك فى دمه ، حبك فى دمه (٢)حقيقة لا مجازا ، فماؤك يرويه وخيرك يغذّيه ، ووفرك يغنيه .

فأنت ، أنت سرُّ الحياة ، ولولاك ما جرى فى عرقه دم ، ولا نبض فى جسمه قلب ... فحبُك فى دمه إيجاز بليغ لا مجاز .

تفيض فتفيض حيويتهم معك ، ويهتز كيانهم من هزّة النبات على ضفافك ، فيتزوجون ويصحون ولو بالإيحاء ، وتتجه إليك الأمهات المصريات فى الريف طبيباً لا يخيب له دواء ، وكيف وقد لُقنّا صغاراً أغراراً أنك إكسير الحياة ... يحملن مخلصات فلذاتهن إليك.. يلقون فيك ما تسرّه إليهم الوالدات تبرُّكاً بك وتيامناً بإقبالك الدائم ، أملا فى أن تشفى من الأكباد الساعية إليك ، المريض ، وتبرئ المعتل ، وتملأ النحيف (٣)

(١) الفلاحون ص ١٠٧

(٢) يقول الأب عيروط فى كتابه (الفلاحون) ص ١٠٧ (يجرى النهر دائماً فى أفقه سواء أكان ذلك بالقرب منه أم على بعد كأنه خيط ، وهو يلجأ إليه أكثر مما يلجأ إلى بنى الإنسان ، نعم هو لا يتوسل إليه كما كان أجداده يعملون ، ولكنه يعيش فى صحبته ، بل يمكن أن يقال : إن حبه فى دمه (ص ١٠٧)

(٣) الفلاحون ص ١٠٧

وهكذا إذا تغلغل الحب تحول إلى عقيدة تتجمع حولها مع الزمن الخرافات .

ويحتضر الفلاح فينسى الدنيا بما جمعت ، وينسى فيها دنياه الخاصة بما وعت ، وينسى معه أهله فى غمرة الأسى عليه . ولكن الجميع يتذكرون النهر الخالد ، يتذكرونك يا نيل تهدى للمرة الأخيرة إلى مريضهم المشفى (جرعة أخيرة من المـاء الحى) (١)

فى جرعة منك عزاء ، وفى جرعة منك كفاء تهون على المريض ، وداع الحياة أو وداع الباقى منها ما دام قد ظفر قبل الرحيل ببضعة عزيزة .. جرعة من مائك يا نيل ...

وفى الصلاة يتجه إليك إخوان لنا فى كنائسهم يرددون فى خشوع : تكرم يا رب وبارك مياه النهر فى هذه السنة واجعله بفضلك يصل إلى الارتفاع الموافق ومتع وجه الأرض بأن تكون حقولها مروية ، وغلاتها متضاعفة ... (٢)

وتحس الفلاحة آلام الوضع فلا تقعدها الآلام عن السعى إليك ، لتنال قبضة من الحمأ وتبتلعها أثناء الولادة لتفوز ، لتظفر ، لتهنأ بوضع سعيد .

وفضل الشعر يلقى فيك ليقبل الشعر مع موجك ، بهذا ، فى رأيهم ، يطول ويغزر .

ووليدنا يجمعون له من غلاتك سبعة أنواع فى كيس يعلق فى ملابسه من تيامننا بك وكأنهم يحصنون الحياة الجديدة بالخصب والخير من صنعك .

كلها أوهام ... أدرك هذا بعقلى ، ولكنها تزيد قلبى حنوًا عليك . إن تعلقنا بك على هذه الصورة يشيع فيك الحياة ، ويشيع فىّ « المصرية » و « القومية » وولاء الوطن .

إنى ألمح الدهشة المأخوذة على وجه لودفج ...

سأل الكاتب الألمانى فلاحاً عما إذا كان يعتقد أن

(١) الفلاحون ص ١٠٧

الإنجليز يكيدون لمصر مدبرين غصبها الماء ، فيجيب الرجل الطيب فى ابتسامة مشيراً إلى السماء: « عبثاً يحاولون أن يسلبونا النيل ، لقد وهبنا الله النهر حتى يتسنى لحقل الفقير أن يروى منه ... »

لم يملك الرجل أن هتف موٴمناً : « .... ما من إله غير الله إلا أن الفلاحين يؤمنون بإله آخر أو نموذج تقرر غضبته أو بسمته فى أعالى أفريقيا ما يكون عليه المحصول المصرى من الضآلة أو الوفرة (١) »

ولم يتردد أن يسلكه فى أديان الشرق ديناً رابعاً[٢] مقتبساً من الحياة موجهاً للحياة والقيم فيها .

وتتصارع أطماع الدول ، حولك ، فلكل مشروع ولكل مأرب تتلمس الوسائل إلى بلوغه .. كل يبغى التحكم فى مائك وتوجيهه لصالحه ذلك الماء الذى يخايلون مصر به كلما راموا تهديدها ، ونسوا أو تناسوا أنك تصدر عن مصادر متعددة يتعذر التحكم فيها(٣) .

يا كثير الأسماء[٤] ؛ لقد حاول البعض أن يوفق بين أسمائك فى اللغات المختلفة بغية إظهار الاتفاق فى المعنى . فـ «حعبى» يلمحون خلالها «عب» العربية ، وتطرق من هذا إلى « العباب » وسواء لدينا « حعب » أو « عب » أو غير هذا من أسماء ما دمت أنت النهر العظيم واهب الخيرات .

إن اسمك كمنبعك استأهل منهم البحث والتأويل . فهو تارة اسم ملك خلع عليك ، وتارة اسم بحيرة ، وتارة ينسب إلى اليونان ، وأخرى إلى العرب ... وسواء أصح هذا أم لم يصح ؛ فإن دلالته أنك كنت شغلهم الشاغل .

إن اسمك كمنبعك ، لقد أوفدت الأمم رسلها طلائع تستهدى بها إلى كشف مجاهلك وجن أفراد برغبة معرفة المجهول من أمرك ، ووطأ الرواد ساحلك ودخلوا رحابك ، وما أعظم فرحهم يوم ينتهى بهم المطاف إلى مسقط من مساقطك ، أو انعطافة من انعطافاتك .

وفى نشوة النصر يقبسون من عظمتك أقباساً لأوطانهم تحسبها على الحضارة ، وتفرضها على التاريخ ، فيخلعون أسماء ملوكهم ، ورؤساء الهيئات فيهم على مساقطك وبحيراتك وروافدك ومدنك هنا وهناك ، ولكن الأسماء اللامعة تخبو فى حضرتك ويتوارى بعضها خجلا منك واستحياء ويبطش الزمن العاتى بأسماء أخرى ، وبأصحابها بل دولها ثم يتقاصر عنك فإذا بك تمضى فى زخرك ، وتنساب فى سيرك شامخاً شموخ المعتز بنفسه ، مطمئناً اطمئنان الواثق من قدرته ، جياشاً بما يستوعبه تاريخك من قصص المغامرة ، وكفاح الإنسان فى غابك وواديك على السواء ... لا تبالى الصخر لأنك تستعلى عليه فيذعن ، أو تتودد إليه فيذوب ويكركر ماؤك ضاحكاً وهو يجرى من خلاله مرهوب بحسب حسابك ، مرغوب محبوب يقصد جنابك .

زأرتك تهول ، وبسمتك تروع وتأسر . فيضك بركة فإذا ما أعرضت تحرقوا شوقاً إليك ولهفة (١) إذ منك كل شيء حى . ما أكرمك وما أعظمك ...

---

(١) On Mediterranean Shores. Translated by Eden Cedar Paul, Page 95.

(٢) Emil Ludwig: The Nile in Egypt. Page 17.

(٣) Emil Ludwig: The Nile (Part one), Page 324 - 325

(٤) كتاب (مؤتمر النيل) بحث « النيل عند الفراعنة » للدكتور أحمد بدوى ص ٣٥

---

(١) فى جزيرة سهيل جنوب الشلال الأول يوجد منقوشا على أحد الصخور نص هام معروف باسم نص المجاعة جاء فيه ذكر سنى المجاعة السبع التى وقعت فى الأسرة الثالثة (٢٨٠٠ ق. م) والتى كانت سبباً فى أن قطعة من أرض النيل جنوب الفنتين وهبت إلى خنوم إله الفنتين تقرباً وزلفى ، كما تقول النصوص التى ترجع إلى عهد البطالمة (وجدت حوالى نهاية القرن الثانى قبل الميلاد) والتى يقول البعض إنها ادعاء من الكهنة فى فترة متأخرة ليبرروا مآربهم وأطماعهم فى النفوذ والامتيازات ، بعد أن قويت عبادة إيزيس فى تلك المنطقة فأرادوا أن يثبتوا حقهم فى هذا الجزء من بلاد النوبة وأنه قد أعطى لهم من الملك زوسر .

كما ورد فى النص ذكر الكرب الذى أهلك الحرث والنسل عند انخفاض النيل وإلى الضراعات التى توسلوا بها إلى خنوم حتى استجاب لهم .

ترجم هذا النص كثيراً ولكنى استقيته عن أحدث ترجمة له وهى ترجمة Johan Wilson فى كتاب :
Ancient Near Eastern Texts. P. 31 - 32.

إنك عندنا أعظم من الزمن نفسه فطالما ابتلينا به ، ولكننا كم شبعنا من جودك ، واغتنينا بوجودك ، وارتوينا من نبعك ، وافتتنا بصفائك ، والتمسنا عندك البركات !

ما هو الزمن ؟ إنك تبدو غير حافل به . إنه من أعوانك . يمكّن لك فى الأرض ويربط بك الحياة والأحياء فى شطر كبير من الدنيا خطير ... ويعزو إليك أعرق الحضارات طرّاً(١) ... حضارة مصر الخالدة ...

هل أدّيت؟ كلا ! هل أوفيت ؟ أبداً ، أبدا ..
ما زالت نفسى حافلة بك . ما زالت مصريتى فى المحراب . ما زالت وطنيتى تتمم بالصلاة ..

ألا هلا أدّيت؟ ... كيف وهل يؤدى شكر أمة بأجيالها وحضاراتها وعلومها وفنونها فى كلمات أو سطور ؟ إنى لم أؤد عنها شيئاً ، ولم أؤدِّ إليك شيئا . حتى هذه الكلمات التى يخفق بها قلبى فى هتفة ، وألهج بها وراءه فى وقدة من وعيى وشعورى ، أنت صاحبها يا نيل .

إن دمى يندفع نحوك بما فيه منك . إنى أحس كيانى كله يتجمع فى يدى حين أكتب عنك ... لماذا ؟ ألأننى مصرية وأنك النيل ؟ ... أم هو حب الحى لنفسه ... فأنت لنا مصدر حياة ...

ما زلت أيضاً ممتلئة بك غير أنى أترقرق ولا أسيل . كيف الوسيلة إلى التعبير عنك فى شمول يستقصى ولا يشير ؟

إنك ماء فى عروقنا ، إنك نور لأيامنا ، إنك رىّ وظل ، منك الخير والنعمة . معان واسعة المدلول فكيف التعبير عنها إلا أن تكون هذه الحيرة فى ذاتها غناء عن الشرح والتفسير ؟

ترى أيهما أفصح فى بلاغ : الموسيقى أم الأدب ؟..

أنا ما سمعت لحن الدانوب الأزرق ، أو الفولجا إلا اشتهيت أن أعرف هذه اللغة ؛ لغة الموسيقى . ليت لى هذا الأسلوب المتماوج الطروب الحالم ، المستعلن فى غموض . مَن لى بلغة الموسيقى هذه ؟ مَنْ يفتح لى هذا العالم من الأسرار : ففى صدرى لك أنغام ولا أملك الوسيلة إلى إطلاقها فى سمائك يا نيل .

إن قدمى ما كادت تطأ « دمياط » لأول مرة ، حتى اتجه فكرى إليك فكان همى كله أن أرى بعينى التقاءك بالبحر ، وكيف يكون اللقاء ؟

وهناك فى « رأس البر » سعيت إليك فى لهفة كأن الزمن عمره بعض ساعة ، وكأن الطريق إذ يفضى إليك يزيد وهو بعيد .

وهناك فى ذلك الموضع الذى يقال له اللسان ، سرت والليل وأفكارى ... وكنت يا نيل على يمينى وكان البحر على يسارى ... وكان ولائى لك بما هو مركوز فىّ منك .. كنت أراك وأحسك فى وقت واحد ، حين كنت أشاهده فقط ... كان إحساسى غامضاً مبهماً لا أميِّز فيه إلا رقتك الحالمة ، وانسيابك الدفق فى أمان وروعة ، إلى جانب صخبه وجلبته المتحدّية ، فما من سائر بليل إلا مسّه منها رشاش .

كنت أجمع بينكما فى نظرة يقظة فإذا بك تبدو لعينى على الأقل فى مثل اتساعه وترامیه ، غير أنك تنحدر فى اطمئنان الواثق حين يهرج هو فى جلبة الظافر الذى استحوذ على بضعة من النيل .

كان موجك ينفرج فى بساطة طبيعية كثغور عذبة تفتر ، وكان موجه يتدافع فى سرعة وارتفاع يمثل للعين جبلا صغيراً من الماء ما يلبث أن يتجارى عند الشاطئ فلا يبقى منه إلا بعض زبد وبعض أصداف .

كنت فى هدوئك تمثل الفيلسوف المجرب الذى خبر الأيام ، وتناهت إليه حكمتها ، فليس من طبعه أو

(١) مقدمة The Nile by H. E. Hurst.

طابعه الجعجعة والصياح وهو فى صمته أقرب إلى القلب والعقل جميعاً ... وكان البحر فى دويه الصاخب كالعملاق ، لا يعرف ولا يملك غير القوة يهول بها ولا يأسر .

ما هو البحر ؟ إنه ماء ، ولكنك ماء ودموع ودماء وتاريخ حافل طويل ومعان شتى . أتذكر يا نيل كم من دماء أريقت فى ساحتك لأجناس مختلفة . فالفرس واليونان والرومان والعرب والترك والفرنسيون والإنجليز ، كلهم راموا غزوك ، وكثيرون غيرهم حاموا حولك ، فدحرنا قوماً ، ودفعنا قوماً ، وصهرنا قوماً . ولكننا لم نستسلم ، ولكننا لم نخضع .. ولكننا لم نفرط فيك .. ولن نفعل أبداً ومصر ومصر ...

النيل والبحر ... لقد رجعت بنفسى ظمأى فى انتظار النهار لتتأكد الرؤية ، وتصح المشاهدة ، فإذا بك فى نور الصباح أعجب منك فى ظلام الليل ... كانت سمرتك المحببة المشربة بحمرة جذابة تغلب على البحر بلونها وسماتها فى جزء كبير منه من أثر الالتقاء حين سلمت أنت من زرقته الداكنة ... حتى أمواجه الرعناء النزقة ، كانت تهدأ عند الملتقى ، لتستقبل العظيم القادم من قلب أفريقيـــا منتصراً على الصخور والشلالات والصحراوات وقوى الطبيعة جميعاً ... ما أعظمك غادياً ورائحاً فالخير فى ركابك على الغدو والرواح .

أنا يا نيل كنت أفتح عينى عليك فما تطرف لترى منك فى هذا المشهد الحافل بعينه . إنك على هدوئك فى صراع مع هذا البحر منذ آلاف السنين ، فما نال منك إلا ما تلقيه بنفسك فيه بعد أن تقضى وطرك من الإنشاء والنماء والنضرة ، حين تظفر أنت منه كل سنة بجديد من الأرض تنتزعه انتزاعاً لتمنحه مصر الشاكرة التى تنسب إليك الخير كله ...

كم نضرت لنا ، جديباً وأمرعت قاحلا ، حين دهمنا من وراء البحر غيلان تغصب ما نزرع ، وتحرمنا ثمرة الجنى والحصاد .

كنت تحضرنا ، وكان البحر يعوق حضارتنا بما ييسره من غزونا والاستعمار . حقاً لقد حمل البحر تجارتها ، وسار السفين فيه يرفع رايتنا عبره ، وينقل عليه مع التجارة المصرية ، الحضـــارة المصرية بوسائلها ومناعمها وعقائدها وعلومها إلى بلاد الشرق والغرب حيث تحل سلع مصر ، وترسو سفائنها ، ولكننا ندين لك وحدك بالولاء والوفاء والحمد ... فأنت يا نيل الأصل فى كل ما نزهى به ، ولو بدا على يد غيرك آتيا ...

لكن ما لى ؛ أحمل على البحر إذ أقرنه بك ، وفيه جمال طالما راقنى فى مواضع بعيدة عنك . هل طغت معانيك على معانيه ؟ أم أنى كرهته فجأة إذ رأته عينى يأخذ منك بضعة ما أولانا بها ؟ إنى لاشك غيرى .

وحان العود فإذا بى أنتزع نفسى انتزاعاً من مكانى عندك . ويقرأ أهلى تشبثى بك فى التياحى ، فينثنون بى ولكن على أن أعود .

ألا ليتنى طويت حبك فى قلبى ؛ فلم أنزل به إلى مجال الحديث ، فإنى بعد المطاف أشعر أن الذى قلته دون الذى أحسه بكثير . ولكن دافعاً قوياً يحدو بى إلى تخليدك فى الفن . أمنية تستبد بيقظتى ورؤاى ... أتراني أحظى بهذا الفخار ؟ إنى إذن لمصرية خليقة بالانتساب إليك أيها العظيم ...

أمل هوله ضرام ، وكم لمح مخلصون بوعورة الطريق ، فتجاهل اللمح إصرارى ، وهون منه حبى . واليوم ها هى رسالتى عنك ... فإن حققت الحلم فما أسعدنى بها علماً تخفق باسمك ؛ وإن قصرت عنه ... فحسبها ... أن ترقى إليك من قلبى صلاة ...

العلم والفن ضرورة لازمة فى قلوب الناس

بقلم الأستاذ محمد صدقى الجباخنجى

لأول مرة فى تاريخ مصر، يقف زعيم سياسى مسئول عن ماضى البلاد ومستقبلها، ليكرم العلماء والفنانين والأدباء.

وقف الرئيس جمال عبد الناصر الذى عاهد الله على أن يقود شعب الجمهورية العربية من نصر إلى نصر، ليحقق له عزته وسيادته وكرامته فى معركة الحياة..

وقف يوم الاحتفـال بعيد العلم الخامس بقاعة الاحتفالات بجامعة القاهرة فى مساء يوم الخميس ١٩ من نوفمبر وقال: «إن العلم والفن ضرورة، هما ضرورة فى المعامل والمصانع، وهما ألزم الضرورات فى قلوب الناس.. وإن العلم والفن هما طريق الحرية الحقيقية، والجهل هو أشد ألوان العبودية ظلاماً.. وإن يد العلم والفن قادرة على أن تحول أحلام الشعب إلى واقع وأن تترجم آماله إلى خطط واضحة المنهج، كذلك فإن جذوة النار المقدسة التى تتوهج فى قلوبنا لا تلبث أن تتحول إلى رماد ما لم يستطع العلم والفن أن يحولا حرارتها إلى طاقة خلاقة بناءة..»

هذا ما قاله الرئيس جمال عبد الناصر فى عيد العلم.. فهل هناك أروع من هذا القول فى تعبيره ومعناه ودلالته؟.

● العلم والفن فى ظل الإقطاع

لقد كان العلم والفن فى سنين ما قبل الثورة حرام على أبناء هذا الشعب.. لقد كان الاحتلال والإقطاع يقفان فى طريق الشعب ليحولا بينه وبين الحرية التى لاتنهض إلاعلى أساس قوى وثابت من العلم والفن والأدب.

نعم لقد قالها فى يوم مضى «الأمير السابق» محمد على بلسان سادته الاستعماريين.. قالها للدكتور طه حسين عندما كان يتولى أمر وزارة التربية والتعليم، محتجاً على نشر التعليم وفتح الأبواب أمام العدد الأكبر من أبناء الشعب ليتعلموا ويرقوا.. ولم يكتف الدكتور طه حسين بنشر التعليم فحسب، بل حرص على أن ينهل فنانونا التشكيليون من مناهل فنوننا القديمة، فأنشأ مرسم الأقصر للناهين من طلبة كلية الفنون الجميلة، والقسم الحر الملحق بها ليدرسوا أصول الفن عن الروائع الخالدة. وقالها مراراً الثرى محمد محمود خليل رئيس مجلس الشيوخ السابق مستنكراً أن يكون لدينا فن، وأن يكون بيننا فنانون.. قالها وردّدها متباهياً أن متحفه الخاص — الذى قدرت لجنة جرد التركات محتوياته بأكثر من ٢٥٠ ألف جنيه — لا يضم شيئاً من إنتاج الفنانين المصريين.. قالها ورددها متفاخراً أنه لم يدفع مليما واحداً لفنان مصرى.

● مجلس أعلى لرعاية الفنون والآداب

وعندما جاءت الثورة وانطلقت صيحة الشعب، أراد الرئيس جمال عبد الناصر أن يفتح الأبواب المغلقة على عيون الأدب والفن.. وأن يتيح الفرصة أمام الكفايات، فأصدر مرسوماً جمهورياً بتأسيس المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

ولاختيار هذا الاسم مغزاه، فالرعاية واجبة أولا للفنون لأنها ذات أثر ملموس ومحسوس، ولأنها أقرب بطبيعتها إلى الأنظار والقلوب، وأصدق فى التعبير عن الرؤى السعيدة التى تراءت لآبائنا وأجدادنا منذ أجيال. كما أن لاختيار هذا الاسم أيضا مدلوله فيما جاء بقانون هذا المجلس الذى تضمنت نصوصه:

«أن يقوم المجلس بتنسيق جهود الهيئات العاملة فى ميادين الفنون والآداب، وبحث الوسائل التى تؤدى إلى تنشئة أجيال من أهل الآداب والفنون، يستشعرون الحاجة إلى إبراز الطابع القوى بين المواطنين بما يتيح للأمة أن تسير موحدة فى طريق التقدم، محتفظة بشخصيتها وطابعها الحضارى المميز».



على أحد أسوار الحديقة العامة بنيويورك يجلس رائد الطفولة « هانس كريستيان أندرسن » وبيده كتاب مفتوح نقشت على صفحته كلمات من قصص الجان التي تعود أن يقرأها لتسلية الأطفال الصغار وبجانبه البطة القبيحة . والتمثال من البرونز ، وهو مثل من أمثلة تماثيل الحدائق .

● التماثيل للراحلين

وثمة اقتراح ناديت به مراراً عديدة ، ولسوف يأتي قريباً اليوم الذي نشاهد فيه تماثيل قادة الفكر والعلماء والفنانين والأدباء والأبطال والشهداء في الحدائق العامة بحجمها الطبيعي ، كما تعوّدنا رؤيتهم بيننا بشراً يسيرون ويجلسون ويتحركون على الأرض ، دون قواعد عالية .. فقد انتهى عصر أنصاف الآلهة والأصنام . ولا شك في أن إقامة مثل هذه التماثيل تتيح الفرصة للنشء الجديد أن يرى ويعرف – قبل أن يتعلّم القراءة – الكثير عن أمجاد العروبة .. إنها كتاب مفتوح لأسهل الدراسات العملية في التربية الوطنية للصغار ، وأحسن قدوة تحتذى بها الشباب .. وهي في الوقت نفسه تكريم للرواد الأوائل ممن رحلوا قبل أن تتاح لهم فرصة الفوز بجوائز التقدير في هذا العيد السنوي .

● مسئولية قادة الفكر

ومسئولية قادة الفكر من الفنانين والأدباء والعلماء ، لا تقلّ في خطورتها وأهميتها عن مسئولية الدولة في حمايتها لهم ، لتطوير مجتمعنا الاشتراكي الديموقراطي التعاوني ، بعد أن انطلقت صيحة التعبئة التي أطلقها الرئيس جمال عبد الناصر ليلة تكريم الأساتذة الكبار: أحمد لطفي السيد والدكتور طه حسين والدكتور مصطفى نظيف وغيرهم من الفائزين بجوائز التشجيع .. صيحة لتعبئة جهود الفنانين والأدباء والعلماء كافة ليسهموا في تحمل أعباء هذه المسئولية .

ولسوف يتّسع مجال العمل النافع المجدي أمام الفنانين التشكيليين ليكونوا أداة فعّالة في نشر الوعي الفني ، وتعزيز الإنتاج الفكري والصناعي في مصر عندما يصدر المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب توصيته بجعل الفن عنصراً بارزاً في البناء ، ليجد طريقه بعد ذلك داخل الديار بجانب المكتبة الثقافية الشاملة التي سيكتبها المتخصصون في الآداب والعلوم والفنون لتصبح في متناول كل مواطن ، فيتسع مجال الفكر والتذوق الفني بانتشار الوعي الثقافي بين الأفراد .

● وزارة الثقافة والمسابقات الفنية

ولم يكتف العهد الجديد بأن يكون له مجلس تشريعي أعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، بل أراد أيضاً أن تكون هناك وزارة تهتم بتنفيذ كل ما من شأنه أن يحقق الأمل في الارتفاع بمستوى معنويات الشعب ، وحفظ طاقاته الروحية عن طريق الفنون والآداب . والوزارة جادّة في تحقيق رسالتها ، فخصصت الجوائز للفنون المسرحية والموسيقية والفنون التشكيلية والنقد الفني ، واعتمدت لهذا العام جوائز قدرها ١٢١٧٥ جنيهاً . وأنشأت مدينة للفنون تضم أربعة معاهد للموسيقى والسينما والباليه والمسرح ، كما عنيت بتدعيم المكتبة الثقافية بالكتب العلمية والفنية والأدبية في طبعات شعبية يسهل اقتناؤها وتداولها ، وهي بصدد إصدار مجموعة من الكتب الفنية الملونة لتسجيل تراثنا التاريخي والفني ، بجانب منح التفرغ لفئة من الفنانين والأدباء.

« پول سيزان » أو مشكلة البناء

بقلم الدكتور سلمان قطاية

يعتبر سيزان (١٨٣٩ — ١٩٠٦) معلماً كبيراً ، وأستاذاً لأكثر الفنانين الذين جاءوا من بعده . ولقد قامت إحدى الصحف الباريزية عام ١٩٥٣ بتوجيه أسئلة لمختلف الفنانين الكبار ، أمثال : ماتيس ، وفلامنك ، وبراك ، وفيللون ، فكانت إجاباتهم جميعاً : « لقد بدأنا جميعاً من دراسات سيزان » .

وسأحاول فيما يلي أن أشرح كيف تطور سيزان ، ووصل إلى طريقته الخاصة التي تختلف كل الاختلاف عن الانطباعية . إذ تشكّل بنفسها حالة مستقلة بذاتها .

ونستطيع أن نقول : إن تطور أسلوب سيزان مرّ بثلاث مراحل :

● المرحلة الأولى ، ما قبل الانطباعية

وتمتاز بوحشيتها فى التعبير وعنفوانها . وكلُّ لوحات هذه المرحلة مستوحاة من الخيال ، كما كان يفعل الرومانسى دولاكروا . مثال ذلك : « لوحة الخطف » وبخاصة لوحة « إغراء القديس أنطوان » . وعلى الرغم من أن الفنان صوّر فى تلك المرحلة عدة لوحات مأخوذة عن العالم الخارجى مثل : « الغداء على العشب » و « الريفية » إلا أنها فى الواقع رؤى داخلية محضة .

تلك هى اللوحات التى كان يسميها سيزان نفسه « تفاهات » . أما من ناحية الأداء « التكنيك » فهو فى هذه المرحلة يقترب من أسلوب المعلم الواقعى الكبير « هونوريه دوميه » الذى اهتم بالنور الشديد الموجّه من طرف واحد . وبالتضاد القوى بين القاتم والفاتح — كما أنه بالغ كدوميه فى النسب التشريحية ، بل إنه جاوزه فبلغ درجة « التحريف » أو التشويه ... فى سبيل التعبير ... التعبير النفسانى وليس الشكلى ، كما فعل فيما بعد . هذا التحريف يذكرنا بما قام به من بعـده التعبيريون — بعد ڤان جوخ ؛ أى بعد عام ١٩٠٠ — أمثال : « روو » و « كوكوشكا » و « نولد » حيث نرى توتراً نفسانياً داخلياً يدفع بالفنان إلى هذه الدرجة من التعبير القاسى . ولا يعنى هذا أن التعبيرية تنحدر مباشرة عنه ، بل إنها تنحدر عن « ڤان جوخ » ، لكنه اشترك مع « ڤان جوخ » و « جوجان » فى رفض قاعدتين أساسيتين : احترام النسب التشريحية والإيهام بالمكان ، من قواعد « آنجر » الطبيعية .

وهكذا فهو فى هذه المرحلة يعود إلى دولاكروا الرومانسى من ناحية المضمون ، أى : الأخذ عن الخيال ، والتعبير عن التوتر النفسانى الداخلى ، وعن هونوريه دوميه من ناحية الأداء : أى التضاد القوى بين الفاتح والقاتم ، والتحريف حتى التشويه فى سبيل التعبير .

● المرحلة الثانية ، مرحلة الانطباعية

ذهب سيزان عام ١٨٧٢ : إلى « بونتواز » حيث كان « بيسارو » . فأخذ عنه فى سرعة مدهشة الركن الأساسى فى تعاليم الانطباعية ، أى : الألوان الصافية . وليس السبب ظاهرياً ، كما قد يبدو لأول وهلة ، إنما هو يتفق مع تطور أعمق فى مفهوم فن التصوير بالذات .

كان « سزان » من قبل يعتقد أن فنّ التصوير اعتراف بالعواطف والتعبير عنهما ، أى بصورة أدق ؛ إنه تحقيق الذات خلال اللوحة .

ولكنه تأثر بواقعية الانطباعية ؛ فكان كما يقول الناقد الفرنسى « فرانك ألجار » : « واقعياً مثلهم ، بل أكثر منهم ، لأنه أراد أن يتخطى تلك الواقعية السطحية بأن يذهب إلى أبعد من ذلك الإحساس الضئيل » . لأنه كان يريد أن يجعل من الانطباعية شيئاً متيناً ودائماً ، كما هو حال لوحات المتاحف على حد قوله .

وقد وصل إلى مفهوم آخر ألا وهو : أن فن التصوير لا يوجد إلا على نطاق المنظور المرئى من حيث الصيغة Forme ؛ أى مجموعة الأشكال التى تؤلف اللوحة واللون .

فالصيغة هى العنصر الإيقاعى Rythmique ، واللون هو العنصر اللحنى Modulation أو بتعبير آخر : على الفنان أن يكون إيجابياً موضوعياً وليس منفعلا خيالياً ... بل إن عليه أيضاً ألا يعتبر نفسه الأهم ، على أنه يجب أن ينسى نفسه أمام موضوعية الأثر الفنى ... فيقول : « لكى يتحقق التقدم لا يوجد إلا طريق الطبيعة ، فالعين تتكلم بالتماس معها » .

ويقول أيضاً : « إننى أريد أن أصور عذرية العالم » .
و « يجب على الفنان ساعة الإبداع أن ينسى كل ما صور من قبل » .
وهو بهذا يتفق مع قول الفنان الإنكليزى «كونستابل» : « عندما أجلس والقلم أو الريشة فى يدى ، أمام مشهد من الطبيعة ، فإن أول اهتمامى هو : أن أنسى أننى رأيت لوحة ما » ...

إذن فإن سزان يقترب من تعاليم « أنجر » فى الوقت نفسه الذى تحرر به فن التصوير من الموضوعية المدرسية (الأكاديمية) وأصبح عبارة عن كتابة خاصة بذات الفنان .

وفى هذه المرحلة بدأ مجموعة لوحاته عن «المستحمات» التى عمل بها مدة طويلة من الزمن حتى نهاية حياته ، وفيها اهتم بالصيغة والتركيب أكثر من اهتمامه بالموضوع ذاته .

واهتمامه بموضوعية الأشكال قاده إلى اختيار الطبيعة الجامدة والمناظر الطبيعية لأنها أكثر الأشكال موضوعية .

والخلاصة أنه أخذ عن « بيسارو » الألوان الصافية ، ولمسة الريشة فحسب ... على حين تبع سبيلا آخر بحيث يمكننا القول : إن لوحاته فى تلك المرحلة ولا سيما « البيت المشنوق » تناقض تماماً مفاهيم الانطباعية ، تعاديها .

● المرحلة الثالثة ، ما بعد الانطباعية

عمدت الانطباعية إلى المنظور الخطّى (طرقات ، أنهار ... الخ ...) بدلا عن المنظور الهوائى . ومعلوم أن هناك طريقتين للوصول إلى البعد الثالث ؛ أى العمق الذى يقول عنه الفنان سورا « إن فن التصوير عبارة عن حفر لوحة» .

وحسب الطرق الطبيعية توجد طريقتان :

الأولى : المنظور الخطى أى : أن كل الخطوط الأفقية تلتقى فى نقطة واحدة فى الأفق على مستوى عينى الناظر . فلرسم طريق مثلا يبدأ من أمامنا وينتهى فى الأفق، نرسم خطين يبتدئان من أسفل اللوحة ويلتقيان فى الأفق فى نقطة تدعى : نقطة الفرار .

الثانية : استعمال التظليل : كأن نرسم دائرة ثم نظلل بالتدريج وبالقلم الرصاص ؛ بادئين من طرف ، ومنتهين فى طرف آخر ، فإذا بالدائرة تصبح كرة ؛ أى المساحة تصبح حجماً . هذه الطريقة (التظليل بالتضاد قاتم – فاتح) رفضها الانطباعيون .. حيث استعملوا الألوان الصافية الحارة ، واعتبروا الظل لوناً بدل أن يكون مدرج لون ، أى : لوناً صافياً ممزوجاً مع لون آخر لجعله أكثر قتامة أو أكثر وضوحاً .!

إلا أن « سزان » رفض الطريقتين ، فوقع طبعاً فى مأزق ، ولكن عبقريته أسعفته ، فأوجد طريقة أخرى للوصول إلى العمق الذى لابد منه . يقول «سزان»: « إن الطبيعة كائنة فى العمق أكثر منها فى المساحة » . . وهكذا

فقد وصل إلى طريقة خاصة أسماها « تنغيم »
Mélodique

لنفرض أنه يريد تصوير سطح ماء .. فبدل أن يضع – كما هو الحال لدى الانطباعيين : مثل بيسارو – على السطح لمسات خشنة عريضة ، يحوّل هذه اللمسات إلى مربعات صغيرة ، كل مربع بلون السطح نفسه ، لكن على مدرجات منه ؛ قاتمة أو فاتحة حسب توزيع النور . والمربع مؤلف من ضربات سريعة على شكل خطوط مستقيمة متوازية قصيرة تأخذ اتجاهات مختلفة .

ولقد كان التظليل – عند « أنجر » – مدرجاً من الطرف القاتم للشيء ، حتى الطرف المستنير مما يضيف على الشيء منظراً اسطوانياً ؛ أي تصبح المساحة حجما وتصبح الدائرة كرة كما أسلفت . إلا أن الحال لدى « سيزان » يختلف قليلا فهو يصل إلى النتيجة نفسها ، لكنه يعطى للشيء مظهر الأجسام البللورية ... يقول « سيزان » : « يجب أن يظهر الشكل بالفرشاة » و « أن يظهر الحجم باللون » .

وهكذا ففى مدرسة الهواء الطلق ، نجد أن النور والظلال مصوَّرة بمدرجات اللون ، وفى الانطباعية بالألوان الصافية ذاتها ، ولدى « سيزان » : ملتحمة مع الأشياء بالذات ؟

واستفاد « سيزان » من لمسات الريشة فى الإيقاع .. فبدل أن يضعها حسب اتجاه النور فقط ، كان يستعملها على شكل الخطوط الصغيرة المتوازية المستقيمة ، تارة أفقية ، وأخرى شاقولية ، وأخرى مائلة ... فيصل بذلك إلى إيقاع حيوى هو من أهم صفات لوحاته .

أما توزيع المربعات نفسها فهو مبنى على مفهوم التوازى : أى حسب محورين أحدهما شاقولى والآخر أفقى ... وأحياناً يلوِّن تلك المربعات بألوان متكاملة

بول سيزان — منظر طبيعى

يوزِّعها حسب المحورين ، فيضيف على إيقاع الشكل إيقاع اللون ذاته .

وهكذا ؛ فكما أن الانطباعيين حوَّلوا اللون الطبيعى إلى لون فنى لحنى . فقد حول « سيزان » الصيغة البنائية إلى صيغة فنية إيقاعية .

ولهذا فإن لوحاته عبارة عن : صيغة + إيقاع .

هذا هو ما كان يريد أن يعبر عنـه بالموضوعية فى الطبيعة . والحقيقة أن ذات الفنان نفسها كافية وواضحة جداً فى لوحاته . فهو إذ يقول « إننى أشعر بالتطور المنطقى لما نراه ونشعر به فى دراسة الطبيعة » ، يقول أيضاً : « أما طرائق الأداء فهى ليست بالنسبة لنا سوى وسائل بسيطة لكى نجعل الجمهور يشعر بما نحس به نحن وأن يقبلها » بما نحس به نحن الفنانين .

* * *

ولقد اهتم « سيزان » بالصيغة البنائية للموضوع ، واتجه نحو الطبيعة ليكشف تلك الصيغة . وبالطبع فإن استعمال المربعات المختلفة ألوانها ، تؤدى إلى البعد



پول سيزان   منظر طبيعى

الثالث أى الحجوم ، أى : المكعب .. ففى كل لوحة « لسيزان » نجد : خط ، سطح ، مكعب ، لون . وزاد اهتمام « سيزان » بهذه الصيغة البنائية الهندسية حتى قال : « أريد أن أعالج الطبيعة بالإسطوانات ، والكرات ، والمخاريط ... وقال أيضاً : « إننى أرى الزجاجة فأرسم اسطوانة » .

إذن لم يبق سوى خطوة قصيرة حتى يصل إلى التكعيبية . ولقد توفى « سيزان » عام ١٩٠٦ وإذا ببيكاسو ينادى عام ١٩٠٨ بالتكعيبية التى طبقت المعادلة السابقة نفسها : خط ، سطح ، مكعب ، لون ، لكنها حذفت اللون ، وبالغت فى الأمر حتى عكسته على حد قول « جوان جرى » (١٨٨٧ —١٩٢٧) الفنان التكعيبى : « إننى أرى الإسطوانة فأرسم زجاجة » ... بمعنى أن الصيغة البنائية هى الأهم فى اللوحة ، فيضعها الفنان فى لوحته أو فى مخيلته مثلا (الإسطوانة) ومن ثم يبحث عن الشكل الطبيعى المناسب لها (زجاجة) . وفى هذه العملية نوع من التجريد ، لذا فإن التكعيبية تعتبر تجريداً من الدرجة الثانية . وكانت أعمال « سيزان » للأسباب نفسها ، مصدراً للتجريد البنائى الصرف الذى يتمثل فى أعمال الفنان الهولاندى بيت موندريان (١٨٧٢ — ١٩٤٤) .

ولقد ثابر « سيزان » على طريقته ؛ إلا أنه بعد عام ١٩٠٠ بدأ يضع ألوانه على اللوحة بطبقة شفافة رقيقة ، بدل أن تكون كثيفة كما هو الحال قبلا . ومن هنا أخذ الفنان الفرنسى « روبير دولونى » (١٨٨٥ — ١٩٤١) طريقته المسماة « أورفيه » وهى عبارة عن نوع من التكعيبية الملونة بألوان شفافة حارة وذلك عام ١٩١٢

بيد أن « سيزان » بدأ عملا ضخماً ، وتوصل إلى اكتشاف رائع ، ولا يزال الفنانون حتى اليوم يواصلون ما بدأه معلم مدينة إيكس الكبير .

فالفن المجرد البنائى ينحدر منه ، وكل الفنانين الذين يبحثون عن أسرار الجمال خلال البنية الهندسية للمادة — فى البلورات مثلا — يتابعون عمل « سيزان » ... الشىء الذى نوه عنه « كونستابل » فى رسالة له عام ١٨٣٦ :

« لقد اهتممت بمعرفة الفرق بين الفن الحقيقى والفن المتكلف . لكن أكبر الفنانين لم يتخلصوا تماماً من هذا العيب . إن فن التصوير عبارة عن : علم يجب أن يطبق كبحث لقوانين الطبيعة . من بين هذه الشروط : لماذا لا يعالج المنظر الطبيعى كفرع لفلسفة الطبيعة بحيث تصبح اللوحات دراسات لها » .

وكأنما تنبأ المعلم الإنكليزى باتجاه الفن نحو العلم وتأثير هذا عليه ، وكأنما كان « سيزان » باحثاً عن قوانين وأسرار جمال الطبيعة ، فهو فيلسوف فنان .

* * *

تلك رسالة « سيزان » ، وتلك كانت فلسفته ، والجديد الذى جاء به ، فزاد من ذخر الإنسانية الجمالى ، ودفع عجلة الفن إلى الأمام فى سبيل البحث عن الحقيقة .

ظلال فى الوادى

مسرحية من فصل واحد

تأليف جون سينج
ترجمة الأستاذ فوزى سمعان

ولد جون ميللنجتون سينج فى السادس من أبريل عام ١٨٧١ ببلدة راثفارنهام من أعمال مقاطعة دبلن . وفى العاصمة الأيرلندية تلقى علومه فى كلية الثالوث ؛ وبعد حصوله على درجته الجامعية سافر إلى أوروبا ، ثم عاد إلى أيرلندة ليتردد بعض الوقت على جزر آران . وقد سجل انطباعاته عن تلك الأيام فى كتابه « جزر آران » وفى هذا الكتاب وغيره من المؤلفات التى وضعها قبل دخوله ميدان الكتابة المسرحية ، نجد المادة الخام التى استعلها فى مسرحياته والتى استعان بها على صوغ الحياة الأيرلندية فى القالب الدرامى .

واستهل سينج إنتاجه المسرحى بمسرحيتين من فصل واحد ؛ هما : « ظلال الوادى » و « الراكبون إلى البحر » وأعقبهما بثالثة فى ثلاثة فصول هى : « بئر القديسين » ونشرت جميعها لأول مرة عام ١٩٠٥ . وقبل ذلك بعام كان قد عين مديراً لمسرح « أبى »، ثم أصدر مسرحيته « أعجوبة العالم الغربى » التى أثارت الخواطر بسبب مساسها لبعض مشاعر الأيرلنديين . أما ملهاته المسماة « زفاف السمكرى » فنشرت عام ١٩٠٨ وتبعتها « ديردر الأحزان » التى ظهرت على المسرح عام ١٩١٠ وكان قد توفى قبل مراجعتها فى صيغتها النهائية فى دبلن فى ٢٤ من مارس عام ١٩٠٩ .

وترجع عظمة سينج إلى مقدرته الفائقة على تعمق الحياة الأيرلندية المنقولة عن الواقع فى شجاعة وجرأة . إنه ينطق شخصياته بعبارات وكلمات مأخوذة من أفواه الأيرلنديين العاديين من فلاحين ورعاة وصيادين وشحاذين ومنشدات مواويل ، وهى فى حصيلتها تكون رصيداً فولكلوريا هائلا .

يقول سينج : حينما كتبت مسرحية (ظلال الوادى) أفدت أكثر من أية معرفة أو علم سابق من شق فى أرضية غرفة كنت أقيم فيها فى منزل قديم بويكلو . وقد أتاح لى هذا الشق أن أسمع ما يردده الخدم من لغو فى المطبخ . وهذا أمر على قدر كبير من الأهمية إذا عرفنا أن خيال أهل هذه البلاد واللغة التى يستخدمونها تمتاز بدسامتها وحيويتها مما ييسر للكاتب أن يكون خصباً وغزيراً فى مادته ، وأن يقدم الحقيقة – التى هى أساس كل شعر – فى إطار طبيعى شامل . ومع ذلك ففى الأدب الحضرى الحديث ثراء نجده على الأخص فى القصائد الصغيرة أو الشعر المنثور .

أشخاص المسرحية :

١) دان بيرك : فلاح وراعى أغنام
٢) نورا بيرك : زوجة دان بيرك
٣) ميشيل دارا : راع شاب
٤) عابر سبيل

عابر السبيل : [من الخارج] طاب مساؤك يا سيدة الدار .

نــورا : طاب مساؤك أيها الغريب . أتخرج فى هذا الليل الموحش والمطر ينهمر ؟ كان الله فى عونك .

عابر السبيل : صدقت .. وقد جئت إلى بريتاس من سوق « أوغريم » سيراً على قدمىّ .

نــورا : على قدميك أيها الغريب !

عابر السبيل : نعم يا سيدة الدار . وحينما لمحت نوراً ينبعث من هنا ، قلت ربما وجدت عندك بعض اللبن الطازج أشربه ، وركناً هادئاً نظيفاً يمكن أن أبيت فيه ..

[يتطلع وراءها فيبصر الجسد الممدد على الفراش]

ربَّاه ! الرحمة يا إلهى !

نــورا : لم يعد الأمر يُجدِ . ادخل وابتعد عن المطر !

عابر السبيل : [يدخل متمهلا ويتجه نحو السرير] هل مات ؟

نــورا : نعم أيها الغريب ؛ مات . سامحه الله . تركنى وحدى مع مائة رأس من الغنم ترعى عبر التلال ، وليس عندى حطب لأيام الشتاء .

عابر السبيل : [متفرساً فى الميت عن كثب] يا لها من نظرة غريبة تصدر عن وجه ميت !

نــورا : [فى شىء من التفكه] كان غريب الأطوار دائماً يا رجل ، وأحسب أن مثل هؤلاء الناس تظل أجسامهم غريبة بعد الممات .

عابر السبيل : أليس غريباً أن تتركيه مهملا هكذا ؟

نــورا : [وهى متجهة إلى السرير] خفتُ أيها الغريب . فقد أنذرنى هذا الصباح بلعنة سوداء تحلُّ بى إن أنا مسست جسده ، أو سمحت لغير أخته أن تفعل إذا مات فجأة ، وهى تقيم بعيداً فى الوادى الكبير فوق التل .

عابر السبيل : [ينظر إليها وهو يومئ برأسه فى بطء] قصة غريبة تلك التى أسمعها ! يمنع زوجته ، أقرب الناس إليه ، من أن تمسه وهو مسجًّى هكذا فى فراشه !

نــورا : كان كهلا شاذًّا أيها الغريب . كان دائم الخروج إلى التلال المغلَّفة بالضباب الأسود حيث كانت تنتابه الأفكار والهواجس [تجذب جزءاً من الملاءة المغطى بها زوجها] ضع يدك عليه وخبرنى إن كان بارداً حقًّا .

عابر السبيل : أتريدين أن تلحق بى لعنته أنا الآخر ؟ لا يا سيدة الدار ، لن أضع يدى على جسده حتى لو جاءونى ببحيرة ناهاناجان وملؤوها ذهباً ..

نــورا : [وهى تنظر فى قلق إلى الجسد] ربَّ البرودة لا تدل على وفاة أمثاله . كان دائماً بارداً ، كل نهار ، وكل مساء ؛ أيها الغريب ؛ منذ عرفته . [تغطى وجه زوجها وتبتعد عن السرير] ولكنى أعتقد أنه مات حقًّا ، فقد كان يشكو منذ قليل من ألم فى قلبه ، وكان ينوى فى الصباح أن يذهب إلى بريتاس ليقضى بها ثلاثة أيام أو أربعة لكن نوبة حادة أقعدته ، ثم آوى إلى فراشه وكان يقول إنه ما إن تزحف الظلال صاعدة إلى الوادى حتى يكون قد زفر آخر أنفاسه . وحين غربت الشمس بعيداً عن المستنقع ، أطلق صرخة هائلة ثم تصلبت أطرافه كشاة نفقت .

عابر السبيل : تغمده الله برحمته ، وأنزل السكينة فى قلبه !

نـــورا : [وهى تصب له كوباً من الويسكى] اشرب ! قد يكون لك هذا الويسكى أفضل من لبن أشهى بقرة فى مقاطعة ويكلو .

عابر السبيل : جزاك العلىُّ القدير خيراً ، ودامت صحتك [يشرب] .

نـــورا : [تقدم له غليوناً وطباقاً] ليس عندى سوى هذا الغليون الذى كان يستعمله زوجى ، ولكنه لذيذ فى التدخين .

عابر السبيل : شكراً لك يا سيدة الدار .

نـــورا : إجلس وخذ راحتك أيها الغريب .

عابر السبيل : [يملأ الغليون بالطباق وهو يلقى ببصره فى أنحاء الغرفة] إيه . كم سرت فى الدنيا طولا وعرضاً ، ورأيت فيها يا سيدة الدار عجباً ! لكن ما شهدت من قبل مأتماً تقدم فيه أنواع الشراب وأجود الطباق ولا تقربه سوى امرأة بمفردها .

نـــورا : ألم تسمعنى حين قلت لك إنه مات عند الغروب ؟ وكيف لى أن أخرج فى الوادى أخبِّر الجيران بالنبأ وأنا امرأة وحيدة ولا بيت قريب منى ؟

عابر السبيل : [وهو يشرب الويسكى] لم أقصد إساءة يا سيدة الدار .

نـــورا : لا إساءة فى الحياة أيها الغريب . وكيف يتسنى لك وأنت مار فى هذا الليل البهيم أن تدرك وحدتى وغربتى ها هنا ولا بيت فى الجيرة قريب منى .

عابر السبيل : [يجلس] بل كنت أعرف حقاً [يشعل الغليون فيضىء وجهه الشاحب] ولقد فكرت وأنا أهم بالدخول أن امرأة وحيدة مثلك قد تخشى رجلا غريباً مثلى .. أقبل فى ظلمة الليل إلى مكان موحش ليس فيه ديَّار ولا نافخ نار .

نـــورا : [تتكلم فى بطء] كثيرون قد يتملكهم الخوف ولكن ما عرفت الخوف من رجل مثلكم ، شحاذاً كان أو أسقفاً . [تتطلع إلى النافذة ثم تخفض صوتها] أشياء أخرى غيركم قد تبعث الرهبة فى النفس أيها الغريب .

عابر السبيل : [ينظر حواليه فى شىء من الرجفة] صدقت . أمدَّنا الله جميعاً بالعون .

نـــورا : [تنظر إليه برهة فى فضول] تتحدث أيها الغريب كما لو كان الخوف قد تسرَّب إلى قلبك .

عابر السبيل : ومِمَّ أخاف يا سيدة الدار وأنا الذى أجوب التلال فى الليالى الطوال وقد غلَّفها الضباب بغلائله ، حيث تبدو العصا الصغيرة فى طول ذراعك ، والأرنب فى حجم الحصان ، وكومة الهشيم كإحدى كنائس دبلن الشامخة ! أقول لك لو أنى أخاف حقاً لكنت نزيل مستشفى الأمراض العقلية فى رتشموند منذ وقت طويل ، أو لهمت على وجهى فى التلال وليس على جسدى سوى قميص قديم ، ولأكلتنى الغربان كما فعلت فى العام الماضى بباتشى دارسى رحمه الله .

نـــورا : [وقد بدا عليها الاهتمام] وهل كنت تعرف دارسى ؟

عابر السبيل : ألم أكن آخر من سمع صوته حيًّا ؟

نـــورا : كم قصص راجت عما سمع الناس فى ذلك الحين . لكن هل يوجد فى الوادى كله من يصدق كل ما يقال عنه ؟

عابر السبيل : لم يكن ما ذاع من أمر دارسى كذباً يا سيدة الدار . كنت ماراً فى جيرتكم فى ليلة كهذه الليلة ، وكانت الأغنام راقدة يكاد السعال أن يخنقها كرجل عجوز ، وكان المطر ينهمر والضباب يكتنف الوادى ، ثم سمعت شيئاً يتكلم كلاماً غريباً . لن تصدقيه أبداً وأنت فى كامل وعيك ، وعند ذاك وجدتنى أحدث نفسى .. الرحمة يا ربى إنْ ظل هذا الصوت ينساب من وراء الضباب فإنى هالكٌ لا محالة . ثم أخذت أعدو وأعدو حتى وجدت نفسى فى بلدة راثفانا . شربت فى تلك الليلة حتى الثمالة ، وبقيت فى سكرتى حتى اليوم التالى . وفى اليوم الثالث عثروا على دارسى .. وعندها أيقنت أن الصوت الذى سمعته كان صوته ، ومنذ ذلك اليوم لم أعد أرهب شيئاً .

نـــورا : [تتحدث فى حزن وبطء] فدى الله دراسى ! كان دائم التردد علينا فى روحاته وغدواته . ومنذ أن انقطعت زياراته لازمنى شعور بالوحدة وقتاً طويلا ، ثم استعدت أيها الرجل الغريب سعادتى ؛ إن كان لا بد أن نسعد ، وأصبحت أكثر اعتياداً للوحدة [تتوقف عن الكلام برهه ثم تهب واقفة] ألم تلقَ أحداً عند نهاية الطريق وأنت قادم من «أوغرم» ؟

عابر السبيل : رأيت شاباً يسوق بعض النعاج الجبلية وهو يجرى خلفها هنا وهناك .

نـــورا : [مبتسمة] بعيداً عن هنا أيها الغريب ؟

عابر السبيل : لا .. بل على بعد خطوات ..

نـــورا : [تملأ الغلاية وتضعها على النار] أظنك تستطيع الانتظار وحدك هنا بجوار زوجى .. إذا لم تكن تخشى شيئاً كما تقول ؟

عابر السبيل : يقيناً يا سيدة الدار . فالميت لا يقدر على الأذى .

نـــورا : [فى شىء من الإكراه والإذعان] سأذهب ناحية الغرب أيها الغريب. كان زوجى يسعى إلى هناك فى بعض الليالى وينادى بالصفير ذلك الشاب الذى رأيته — فلاح طيب أقبل من جهة البحر ، وأقام فى كوخ عبر هذا المكان . والليلة أنا محتاجة لمعونته ، فحين يطلع الصبح أريده أن ينزل إلى الوادى ويعلن للناس نبأ الوفاة .

عابر السبيل : [ناظراً إلى الجسد المدثر] بل دعينى أذهب ولا حاجة بك للخروج فى هذا المطر العنيف .

نـــورا : لن تجد طريقك يسيراً أيها الغريب ؛ فالدرب ضيق صغير لا يؤتمن فيه على حياة حمار يجر عربة [تضع شالا فوق رأسها] ابق هنا ، واتْلُ بعض الصلوات على روحه حتى أعود ، ولن تطول غيبتى .

عابر السبيل : [يتحرك فى شىء من القلق]هل أجد عندك يا سيدة الدار خيطاً أسود وإبرة أرتق بهما ثوبى القديم ، بينما أصلى على روحه وهى تصعد عارية نحو السماء لتستقر وسط القديسين ؟

نـــورا : [تخرج إبرة وخيطاً من جيبها وتقدمها له] هاك الإبرة والخيط أيها الغريب ولن تكون وحيداً يا من اعتدت المقام بين التلال . وعلى أية حال فالجلوس فى

صحبة الموتى خير من الوحدة والاستماع
إلى صراخ الريح وشرود الفكر المحيِّر .
أليس كذلك ؟

عابر السبيل : صدقت .. تغمدنا الله برحمته .
[نورا تخرج فوراً ويأخذ العابر فى رتق إحدى ثقوب معطفه وهو يتلو بعض الصلوات ، مسترحماً فى شىء من الهمس ، وفجأة ينكشف الغطاء ليجد دان بيرك يتطلع إليه . يتحرك العابر فى قلق واضطراب ثم يعيد بصره نحو السرير ويقفز مرتاعا]

دان بيرك : [فى صوت أجش] لا تخفْ أيها الغريب فالموتى لا يؤذون . أليس كذلك ؟

عابر السبيل : [مرتعداً] بشرفك لم أكن أقصد شرًّا . أما تركتنى وشأنى لأسبِّح ببعض الصلوات على روحك ؟
[صفير طويل يسمع من الخارج]

دان بيرك : [وقد جلس فى السرير وأخذ يتكلم فى شراسة] آه .. لتحلَّ عليها لعنة الشيطان ! أتسمع هذا الصفير يا أيها الغريب ؟ أسمعت فى حياتك صفيراً كهذا ؟ يا لها من امرأة ! إنها تصفر بإصبعين تضعهما فى فمها [ينظر فى عجل إلى المائدة] أكاد أموت من الظمأ . ناولنى بعض الشراب ، وأسرع قبل أن تعود !

عابر السبيل : [متشككا] لست ميتا !؟

دان بيرك : كيف أكون ميتاً يا رجل وأنا أطلب الشراب لأطفئ به ظمئى ؟

عابر السبيل : [يصب له بعض الويسكى] وماذا تقول زوجك إذا ما أقبلت وشمت رائحة الويسكى ؟ أحسب أنك كنت تنوى أمراً وأنت تخدعها بموتك . فى الأمر سر ما فى ذلك شك .

دان بيرك : لن تقربنى هذه المرة أبداً . ولكنى كنت على وشك أن أكشف عن السر . فقد تصلب ظهرى وجمدت أطرافى من طول الرقاد وجاءت ذبابة لعينة — لست أشك أنها من عند الشيطان — فلدغتنى فى أنفى . أما أنت فكنت تهذى عن المطر وعن دارسى [فى مرارة] غص الشيطان حلقه . وكنت تتحدث عن كنيسة دبلن العالية الأبراج .. إيه ؟ [صائحاً فى ضيق ونفاد صبر] ناولنى الويسكى أتريدها أن تعود قبل أن أتذوق منه قطرة ؟ [يقدم له العابر كوباً ، وبعد أن يشرب دان يقول] اذهب الآن إلى هذا الخوان وهات لى عصا سوداء تجدها فى الركن الأيسر .

عابر السبيل : [وقد أتى بالعصا] أهى تلك ياسيدى ؟

دان بيرك : نعم هى بعينها .. كنت أحتفظ بها منذ وقت طويل لهذه الزوجة الشريرة .

عابر السبيل : [مستغربا] شريرة يا سيد الدار ؟

دان بيرك : نعم ، ولا تصلح لرجل طاعن مثلى لاحول له ولا طول . العون من عندك يا ربى [يتناول العصا] انتظر هنا قليلا وسترى عجباً [يقف ويسمع] أتسمع شيئاً؟

عابر السبيل : [وهو يصيخ السمع] صوت يتكلم فى الطريق

دان بيرك : ضع العصا فوق السرير ، وابسط الغطاء كما كان [يغطى نفسه عجلا] سأنام الآن ولا تفتح فمك بشىء مما سمعت وإلا جنيت على عمرك . ولولا الظمأ الذى كان سيقتلنى لما قلت لك شيئاً .

عابر السبيل : قرَّ بالاً يا سيد الدار ، فماذا أعرف عن رجل مثلك حتى أنطق بكلمة ؟

[يعود إلى المدفأة ويجلس على مقعده وظهره للسرير ثم يمضى فى رتق ثقوب معطفه]

دان بيرك : [منادياً فى تذمر من تحت الغطاء] يا رجل !

عابر السبيل : هش ! هش ! قلت لك اسكت ! إنهم قادمون بالباب !

[نورا تدخل ومن خلفها شاب طويل القامة تبدو عليه البراءة هو ميشيل دارا]

نـــورا : احسبنى لم أغب أيها الغريب ولم أضع وقتاً . فقد التقيت به فى الطريق .

عابر السبيل : بل تأخرت بعض الشىء يا سيدة الدار .

نـــورا : ألم يظهر عليه شىء ؟

عابر السبيل : لا شىء يا سيدة الدار .

نـــورا : [مخاطبة ميشيل] والآن يا ميشيل دارا اكشف الغطاء عن وجهه وسَوِّى أن ما قلته لك حق .

ميشيـــل : لست بمستطيع يا نورا ، فأنا أخشى الموتى .. [يجلس على مقعد بجوار المائدة فى مواجهة العابر . نورا تضع الغلاية فوق النار]

نـــورا : [مستديرة للعابر] هلا تناولت أيها الغريب قدحاً من الشاى معنا أم [فى شىء من الإغراء] أنك تؤثر الذهاب إلى الغرفة الصغيرة وتستلقى على السرير بعض الوقت ؟ لا شك أن المشى الطويل وسط المطر قد أنهك قواك ..

عابر السبيل : هل أخرج وأتركك وأنت فى مأتم يا سيدة الدار ؟

يقيناً هذا ما لن أفعله [يشرب بعض الويسكى] أما عن شايكم فلست أريد منه شيئاً .

ميشيـــل : [بعد برهة من نظرات الاحتقار يسددها للعابر] ما هذا المعطف القذر الذى تَرْتِقُه ؟

عابر السبيل : المعطف قذر يدعو للرثاء ؛ ما فى ذلك شك ، ولكنى أحسبك كذلك راعياً بائساً لا يعرف كيف يهش حفنة من الأغنام . هكذا رأيتك تجرى خلفها وأنت قادم من السوق .

[نورا تعود إلى المائدة]

نورا : [مخاطبة ميشيل فى صوت خفيض] لا تلق إليه بالا يا ميشيل دارا فقد لعبت برأسه الخمر ، ولن يلبث أن يغطّ فى النوم .

ميشيـــل : ما قاله الرجل لم يكن كذباً . فقد أرهقتنى النعاج وهى تجرى وتتدافع فى حقول الشوفان وكان بعضها يتساقط منى فى الخندق الأحمر حتى أصبحت وكأنها ماعـــز شمطاء وليست نعاجاً جبلية ؛ تلك السلالة الغريبة التى لم أعتَدْها حتى اليوم يانورا بيرك .

نـــورا : [وهى تعد أقداح الشاى] سمعتهم يقولون : ليس أقدر على رعى النعاج الجبلية إلا رجال تربوا فى أحضان الجبال ، رجال من أهل راثنانا ووادى إيمال أمثال : باتش دارسى غفر الله له .

ميشيـــل : [فى اضطراب] أهو الرجل الذى اختبل فى العام الماضى ؟

نـــورا : نعم هو .

عابر السبيل : [فى اكتئاب] كان رجلا عظيما يا رفيقى أقول كان حقًّا عظيماً . لم تكن فى أغنامه شاة لا يعرفها حتى قبل أن يميزها بعلامة ، وكان يمشى من هنا إلى دبلن على قدميه دون أن يلهث أو يدركه التعب .

نـــورا : [متلفتة إليه فى عجل] كان عظيما أيها الغريب . لكن قل لى : أليس رائعاً

أن تسمع رجلا حيًّا يمدح ميتاً ، بل يمدح مجنوناً وافاه أجله ؟

عابر السبيل : إنه الحق الذى أقول . غفر الله له !

[يضع الابرة أسفل بنيقة معطفه و يعد نفسه للنوم بجوار المدخنة . تجلس نورا إلى المائدة وظهرا نورا وميشيل إلى السرير]

ميشيـــل : [يتطلع إليها فى نظرة غريبة] سمعتهم يقولون اليوم يا نورا ببرك إن باتش دارسى كان دائم المرور عليك صباحاً ومساء ولا يكفّ عن الحديث معك .

نـــورا : [فى صوت خفيض] لم يكن كذباً ماسمعت يا ميشيل دارا .

ميشيـــل : يخيل إلى أنك فى حاجة لصحبة رجل قوى فى مثل هذا المكان القفر .

نـــورا : [تقدم له قدح الشاى] لا بد للمرء حقًّا من شخص نحدثه ويحدثنا ، نترقب عودته عندما يولى النهار ويأتى المساء . كنت دائماً أنشد رفقة الأقوياء وكنت فى طفولتى ويفاعتى فتاة يصعب إرضاؤها . وما زلت كذلك حتى اليوم . وليس بهتاناً ما أقول يا ميشيل دارا .

[ميشيل ينظر إلى عابر السبيل ليستوثق من نومه ثم يشير نحو الرجل]

ميشيـــل : وهل كنت امرأة صعبة الإرضاء حين اتخذت هذا الرجل المسجى زوجاً ؟

نـــورا : وكيف كنت أحيا حياتى — وأنا امرأة ليست بالشابة إذا لم أتزوج من رجل يملك قطعة أرض وبعض الأبقـــار والأغنام ترعى عليها عبر التلال ..؟

ميشيـــل : [وهو يزن كلامها] هذا حق يا نورا . لم تكونى حمقاء حين قبلته زوجاً ، فأرضه معشبة ، صالحة للرعى ، ولو أنها منعزلة . أظنه ترك لك بعض المال .

[نورا تخرج جورباً به نقود من جيبها وتضعه فوق المائدة]

نـــورا : فى الليالى الطويلة كثيراً ما تلحُّ على الأفكار يا ميشيل دارا فأرى أنى كنت فى ذلك الحين حمقاء حقا . فماذا تجدى قطعة الأرض والأبقار والأغنام حينما تجد نفسك وحيداً تنظر من الباب فلا ترى إلا الغمام وقد شمل المستنقع بردائه الكثيف ، ولا تسمع سوى صوت الريح وهى تعوى وقد اصطكت بحطام الشجر بعد العاصفة وسوى الغدران وقد فاضت بالمطر الغزير .

ميشيـــل : [يتطلع إليها فى قلق وانزعاج] نورا . حدثينى .. ما الذى يقلق بالك الليلة ؟ يقولون .. لا يصدر هذا الكلام إلا عن أناس قضوا أوقاتاً طويلة فوق التلال .

نـــورا : [وهى تفرغ النقود فوق المائدة] هذه الليلة لعينة يا ميشيل دارا . أما كان من الخير لى أن أحيا عند سفوح التلال بدلا من القبوع ها هنا أقضى الوقت فى طهو طعامه وفى إعداد غذاء الخنازير والكعك فى الأمسيات الرتيبة ؟

[ترص النقود فى أكوام دون اكتراث]

أما شبابى فقد مضى وولّى ما بين الجلوس هنا فى الشتاء وفى الصيف وفى الربيع الغض ، والصغار يكبرون والشيوخ يودعون الحياة . كنت أقول لنفسى مرة .. كانت مارى برين طفلة حين كنت أنا يافعة . وها هى الآن أم ذات طفلين والثالث فى الطريق بعد ثلاثة شهور أو أربعة [تتوقف عن الكلام]

ميشيـل : [وقد أنجز عد ثلاثة أكوام من النقود] أتممت حتى الآن عدد ثلاثة جنيهات يا نورا ببرك .

نـورا : [مستمرة فى الحديث بنفس النبرة الآسفة] ومرة أخرى كنت أقول لنفسى .. انظرى إلى بيجى كافانا صاحبة أخف يد فى حلب الأبقار وخبز الكعك وما آلت إليه الآن . امرأة إما متسكعة فى الطرقات أو قابعة فى منزل قذر وقد خلا فمها من الأسنان، وخفّ عقلها ، ونحل شعرها حتى أصبح رأسها كالتل حرقت أعشابه.

ميشيـل : وصل المبلغ خمسة جنيهات وعشرة شلنات .. مبلغ طيب بالتأكيد . نورا ببرك ! لن تتحدثى بمثل ما تتحدثين به الآن إن تزوجت شاباً يافعاً وكانوا يقولون فى السوق إن حُمْلانى خير الحملان ، ولست بالأحمق الذى يقبل أن يساوم عليها أو يقبل فيها أبخس الأثمان .

نـورا : كم عدد النقود التى أحصيت ؟

ميشيـل : عشرون جنيهاً كلها يا نورا ببرك . ويحسن أن ننتظر حتى يستقر جثمانه فى مرقده الأخير ثم بعدها نتزوج فى كنيسة راثفانا ثم آتى بأغنامى لترعى فى قطعة أرضك فوق الجبل . ويومذاك لن تخافى شيئاً حين نطلق العنان لما فى قلوبنا من فكر حبيس ، وحين ينقشع السحاب وتنفرج الغمة .

نـورا : [تصب له بعض الويسكى] ولِمَ أتزوجك يا مايك دارا ؟ العمر يتقدم بك كما يتقدم بى . وسيأتى يوم — ها أنا أقول لك — تقعد فيه فى الفراش كما كان يقعد ، وتسقط أسنانك ويدهم المشيب شعر رأسك .

[دان ببرك يعتدل فى فراشه دون جلبة ويده ممدودة إلى وجهه وتستطرد نورا دون أن تسمعه]

من المؤسف حقا أن تصيبنا الشيخوخة . إنه أمر غريب حقاً . ومن الغرائب أن نرى شيخاً قعيداً فى فراشه ولا أسنان فى فمه ، يخرج منه الكلام فظاً خشناً ، وذقنه قد أصبحت كقطعة من لحاء البلوط ، تصلح لأن تصنع منها باباً . ليغفر الله لى يا ميشيل دارا . ستدركنا الشيخوخة حتما ولكن ذلك أمر غريب حقا .

ميشيـل : لك العذر فيما تقولين . فقد عشت وحيدة يا نورا مع كهل . وها أنت تعودين للكلام كرعاة الجبل الملثم بالضباب [يحيط خصرها بذراعه] أما الآن فسوف تنعمين بحياة هنيئة بالقرب من شاب .. حياة هنيئة حقاً ..

[دان يعطس بعنف — ميشيل يحاول الخروج ولكن دان يكون قد قفز من فراشه فى ملابسه البيضاء الغريبة وأمسك بعصاه متجهاً إلى الباب حيث يستند إليه بظهره]

ميشيـل : الخلاص يا ربى !

[يرسم صدره بعلامة الصليب وقد أخذ يتقهقر داخل الغرفة]

دان ببرك : [وقد رفع يده فى وجهه] لن تتزوجها حتى ولو نخر السوس عظامى فى مرقدى الأخير .. ولسوف ترى اللعنة وقد حلّت بك ولحقت بك حتى الجبال حين تعلو الريح وتشتد .

ميشيـل : [مخاطباً نورا] نورا ! أنقذينى بربك ! أنقذينى ! سيطيعك . كان دائماً لا يعصى لك أمراً .

نـــورا : [منطلقة إلى العابر] أميت هو أم حى ؟

دان بيرك : [مستديراً لها] وماذا يهمك إن مت أو حييت ؟ الليلة خاتمة أيامك الحلوة ونهاية الكلام الذى كنت تتشدقين به عن الشباب وعن الكهول والغرام الذى يروح والغرام الذى يجىء [يفتح الباب] اخرجى الآن من هذا الباب يا نورا بيرك . ولن تطأ قدماك الكوخ بعد اليوم أو فى أى يوم من أيام حياتك .

عابر السبيل : [وقد هب واقفاً] فى كلامك إيلام لشعور رجل مسن يا سيد الدار وماذا تفعل أمثالها إذا شردتها وجعلتها تهيم على وجهها فى الطرقات ؟

دان بيرك : دعها تتسكع مثلما تفعل بيجى كافانا ، تمدُّ يدها للعابرين ، وتكسب عيشها بالغناء للرجال [موجهاً الحديث لنورا] قلت لك اخرجى الآن يا نورا بيرك ، ولسوف تهرمين عما قريب وتتساقط أسنانك ويدهم الشيب شعرك [يتوقف .. نورا تتطلع لميشيل]

ميشيـــل : [متهيباً] فى راثدروم بيت رائع للضيافة يمكنها أن تأوى إليه .

دان بيرك : مثلها لن يذهب إلى هناك .. مآلها للطرق الموحشة حيث تهيم وتتخفى عن الناس حتى تأتى النهاية ، فيعثرون عليها ملقاة فى قاع هوة كشاة نفقت ، وقد غطاها الصقيع أو ربما كستها العناكيب الكبيرة بنسيجها ..

نـــورا : [غاضبة] وكيف يكون حالك أنت يومذاك يا دانيل بيرك ؟ ماذا يكون حالك يوم يطويك القبر ؟ ليس أسوأ لمثلك من أن يظل حياً ، ولن يكون موتك بأقل سوءاً ..

دان بيرك : [مشيراً إلى الباب] اخرجى من هذا الباب وإياك والعودة حتى لو أوشكت على الموت جوعاً وعزَّ عليك المأوى ..

عابر السبيل : [مشيراً إلى ميشيل] ربما أخذها ميشيل معه .

نـــورا : وماذا سيفعل ميشيل بى الآن ؟

عابر السبيل : يقتسم وإياك خبزه الجاف ويطعم فمك بالطعام الجيد .

دان بيرك : أتحسبه أبلَه أيها الغريب أو أنك ولدت أبلَه ؟ دعها تخرج من هذا الباب ولتذهب معها أيها الغريب إلى حيث ألقت .. يبدو لى أن هناك حديثاً طويلا تريد أن تسره لها .

عابر السبيل : [وقد خطا نحو نورا] لا بد أن نذهب الآن يا سيدة الدار . المطر ينهمر ولكن الهواء عليل .. ومن يدرى !؟ فقد يطلع الصبح عن يوم جميل بإذن الله .

نـــورا : وماذا يجدينى اليوم الجميل إذا كانت حياتى قد تحطمت ، ولم يعد أمامى سوى أن ألقى الموت فى عرض الطريق ؟

عابر السبيل : معى أنا لن يدركك الموت يا سيدة الدار ، وأنا العليم بمواطن الخير والجود . سنخرج الآن وحين تأتى الأيام بالبرد وبالصقيع وبالمطر العظيم وحين تعود الشمس للشروق وتهب على الوديان رياح الجنوب ، لن تكون حياتك راكدة تجرى على وتيرة واحدة كمستنقع آسن ، يقبل اليوم فيها ويدبر دون أن تصيبنا منها غير القعود والهرم ..

ستقولين مرة هذا مساء جميل من نعم الله . ومرة تقولين هذه الليلة موحشة لكنها ستمضى بعون الرب . ومرة تقولين ....

دان بيرك : [صائحاً فى ضيق] اخرجا من هذا الباب ! قلت اخرجا وادخرا الثرثرة للوادى ، ففيه متسع .

[نورا تجمع بعض الأشياء وتضعها فى شالها]

عابر السبيل : [من عند الباب] هيّا بنا سيدة الدار . ولن تكون ثرثرتى هى كل ما ستسمعين فهناك طيور البلشون وهى تشدو فوق البحيرات السوداء ، والقبرات وهى تترنم حين يقبل الدفء ويصحو الجو . لن تسمعى حكايات عن الشيخوخة كتلك التى يتندّرون بها على بيجى كافانا . لا ولن يسقط شعر رأسك ولن يخبو نور عينيك . بل ستطربين لأجمل الأناشيد عندما تطلع الشمس . ولن يكون هناك كهل يئنّ بجوارك كما تئنّ النعجة المريضة .

نـــورا : يبدو أن الأنين سيكون من نصيبى هذه المرة ، حينما تظللنى السموات فى الليالى الباردة . لكن كلامك جميل يا رجل . سأرحل معك [تخطو إلى الباب ثم تستدير لدان] هل كنت تظن أن تظاهرك بالموت شىء جميل ؟ لم أعد أعبأ . فما جدوى جباة العزلة لامرأة فى مثل هذا المكان الموحش ، لا تجد فيه عابراً تتحدث إليه تؤنس به وحدتها ؟ أيام سود تنتظرك يا دانييل بيرك . ولن تمهلك الأيام حتى تعود إلى الرقاد كما كنت تفعل الآن لكنها ستكون النهاية الحقيقية هذه المرة .

[تخرج مع العابر . أما ميشيل فيتسلل خلفهما غير أن دان يستوقفه]

دان بيرك : انتظر قليلا يا ميشيل لتحسو بعض الشراب . أحس ظمأ فى حلقى والليل لم يزل فى عنفوانه .

ميشيـــل : أنا مثلك جاف الحلق ، لكن خوفاً من الموت الذى هددتنى به ، ومن الجهد الذى بذلته فى سوق النعاج الجبلية منذ مال النهار للغروب .

دان بيرك : كنت أفكر فى إيذائك يا ميشيل دارا ، ولكنك رجل هادئ الطبع . أعانك الله ، وأخذ بيدك !

[يصب كأسين من الويسكى يقدم أحدهما لميشيل]

فى صحتك يا ميشيل دارا .

ميشـــيل : جزاك الله خيراً يا دانييل بيرك ، ومنحك العمر الطويل والحياة الوادعة ، وأسبغ عليك العافية !

[يشربان]



نقد الكتب

الحرية والكرامة الإنسانية

٢٧٢ صفحة من القطع الكبير . نشر مؤسسة الخانجي بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر

بقلم الدكتور محمد مندور

« الحرية والكرامة الإنسانية » كتاب ضخم يتضمن مجموعة أقوال جمعها وأشرف على ترجمتها من مختلف اللغات فى الشرق والغرب : الأستاذ محمد زكى عبد القادر .

وقد صدّر المؤلف للكتاب بمقدمة عنوانها « ماهى الحرية ... ما هى الكرامة ؟ » وفيها يقول : «ماهى الحرية؟» هل هى حرية العقل ؟ هل هى حرية القلب ؟ هل هى حرية الخطأ ؟ هل هى حرية التصرف ؟ وفى عبارة أخرى : أهى حرية الرأى ، أم حرية العاطفة ، أم حرية التعلم عن طريق الخطأ ، أم حرية كل إنسان فى أن يتصرف فى حياته كما يشاء ، أم أنها مزيج من هذه الحريات كلها ؟ . وما هى الكرامة ؟ هل هى شىء آخر غير الحرية ؟ إنك لا تستطيع أن تكون كريماً على نفسك وعلى الناس ما لم تكن حراً . إن العبد لا كرامة له ، والذى لا يستطيع أن يكون حراً ، لا يستطيع أن يكون كريماً .... هذا الكتاب الذى أقدم له جمع أقوالا فى الحرية والكرامة الإنسانية ، اختيرت من مختلف اللغات فى الشرق والغرب : من العربية والانجليزية والفرنسية والإغريقية القديمة واليونانية الحديثة والاسبانية والإيطالية والألمانية والأردنية والنرويجية ، وعلى الجملة من عدد كبير من اللغات التى يتحدث بها البشر ومن مختلف العصور ، فيها أقوال قيلت قبل الميلاد بألف سنة ، وفيها أقوال قيلت منذ سنوات وعلى طول ما يفصل بينها من الزمن لا تكاد تجد المعانى تغيرت ولا حب الحرية والافتتان بها قل أو تحول وفى هذا دليل على أن الحرية والكرامة الإنسانية ليستا شيئين ينموان بنمو الإنسان ، ولكنهما شيئان ولدا معه ، وأحس بهما ، وكافح من أجلهما ، وأراق دمه فى سبيلهما » .

وهذه الفقرة من تقديم الأستاذ محمد زكى عبد القادر تفصح عن النظرة الفلسفية التى تكمن خلف جمع نصوص هذا الكتاب وتبويبها .

فالحرية كما قال بحق الأستاذ محمد زكى عبد القادر أنواع ، وإن يكن إحصاء الأستاذ لها فى مقدمته لم يتناول كافة أنواعها ولا تطورها التاريخى عبر القرون ، ولا أهمية كل نوع منها فى كل عصر من عصور التاريخ وبخاصة فى عصرنا الراهن ، فالحرية ليست فيما نحسب — معنى مطلقاً ولد مع الإنسان بل هى حاجة يشعر بها الناس فى ظروف معينة ولكل عصر حاجته الخاصة ، فسقراط مثلا لم يشعر بحاجة إلى التحرر من الفقر أو بحاجة إلى حرية سياسية فى أثينا وطن الديمقراطية ، وإنما شعر بحاجة إلى الحرية الفكرية التى تمكنه من أن يناقش المعتقدات الوثنية الخاطئة والانحرافات الأخلاقية النابعة عن جهل الإنسان بنفسه وبمصلحته الحقيقية الطويلة المدى حين شعر رجال الثورة الفرنسية مثلا بحاجتهم إلى الحريات السياسية التى طمستها ملكية مستبدة متآمرة مع النبلاء ورجال الكهنوت ، على حين نرى حاجة الإنسانية إلى التحرر من الفقر والخوف هى التى تعتلج فى نفوس الملايين فى عصرنا الحاضر .

والبحث فى الحرية والكرامة الإنسانية لم يعد يجرى اليوم على أسس مطلقة تحاول تحديد ما يجوز أو ينبغى أن يرد على الحرية من حدود . فقد فرغ فلاسفة القرن الثامن عشر من مثل هذا البحث واستقر رأيهم على أنه بعد أن تمّ تكوين المجتمعات على أساس العقد الاجتماعى الضمنى الذى قبل كل فرد بمقتضاه أن يتنازل عن شىء من حريته مقابل الضمانات التى توفرها له الحياة فى مجتمع — لم تعد هناك قيود يجوز أو ينبغى أن ترد على الحرية إلا ما يستند من تلك القيود إلى أحد أمرين : أولها — ينبع من الحرية ذاتها وهو ضرورة توفيرها

للجميع بحيث يتحتم الحد من حرية الفرد عندما يصبح فى استخدامه لها اعتداء على حرية الغير ، فالحرية لابد أن تحدّ نفسها وإلا أصبحت فوضى وسلبها الجميع . والأمر الثانى : هو ضرورات الاجتماع ، فالحياة الاجتماعية لا يمكن أن تستقيم وتطمئن إلا بعدد من القيود الحتمية التى تفرض على حرية الأفراد لضمان سلامة المجتمع وتضامنه ووحدة كفاحه ، وإن يكن مدى تلك القيود لا بد أن يختلف باختلاف مذاهب السياسة والحكم .

هذه أصول عامة أصبحت اليوم مقررة ولكن موضع البحث الآن ، هو فى أنواع الحريات المختلفة ، ومدى تحقيق الإنسانية لكل منها وممارستها لها فعلا ، ومدى ما تزال ترسف فيه بعض تلك الحريات من قيود ، ثم مدى شرعية تلك القيود أو عدم شرعيتها على أساس مصلحة الفرد ومصلحة المجتمع المفهومتين فهماً سليماً .

منهج الكتاب

وكتاب الأستاذ محمد زكى عبد القادر يضم عدداً من الصفحات المشرقة فى تاريخ الإنسانية وكفاحها من أجل الحرية والكرامة والتوازن الفردى والاجتماعى ، ولكن هذه النصوص قد جمعت ورتبت وَفْق منهج ذكرنى بما نطالعه فى صحفنا اليومية تحت باب « اخترنا لك » حيث نطالع عدداً من الحكم والأمثال التى لا تعالج موضوعاً معيناً ولا تجرى على منهج تحليلى يحاول أن يقنع القارئ برأى معين فى موضوع معين ، والقارئ يطالع هذه الحكم دون أن يعرف المناسبة التاريخية التى قيلت فيها ، ولا البواعث التى دفعت إلى قولها ، وكل ذلك بالرغم من أن الأستاذ محمد زكى عبد القادر قد تحدّث فى مقدمته عن أنواع مختلفة من الحريات ، وقد كان من الممكن أن يوزع ما اجتمع لديه من نصوص بين تلك الحريات وفق منهج تاريخى مدروس يتابع الحاجات المتعاقبة خلال التاريخ لأنواع معينة من الحريات وفقاً لتطور الحياة الإنسانية العامة . فمن المؤكد مثلا أن العصور القديمة والوسطى قد شعرت بحاجة أمسّ إلى حرية الفكر أيام الاضطهادات الدينية العنيفة ومحاكم التفتيش وصكوك الغفران ، على حين شعر البشر فى التاريخ الحديث بحاجة أكبر إلى الحرية السياسية ، وهم يشعرون اليوم بحاجة إلى الحرية الاقتصادية والاجتماعية تجعل من الحرية السياسية شيئاً يستطيعون حقّاً الإفادة منه وممارسته ممارسة فعلية .

لقد رتب الأستاذ محمد زكى عبد القادر النصوص التى جمعها وفقاً للغة الأصلية التى كتبت بها ، فابتدأ الكتاب بالنصوص المأخوذة عن اليونان القدماء ، ثم أردفها بالنصوص المأخوذة من اللغة العربية ، فاللغة الإنجليزية فاللغة الإيطالية ، فاللغة الفرنسية ، فاللغة الأردية ، فاللغة اليونانية الحديثة فاللغة الاسكندنافية . ولست أرى لغة النصوص الأصلية منهجاً صالحاً لتوزيع تلك النصوص ، بل لقد لاحظت أن الكتاب قد أدرج تحت اللغة الإغريقية القديمة نصوصاً لمفكرى الرومان : كشيشرون وغيره ممن كانوا يكتبون كما هو معلوم باللغة اللاتينية لا باللغة الإغريقية القديمة ، حتى لو كانت تلك النصوص قد وصلت إلى يد الأستاذ محمد زكى عبد القادر مترجمة إلى لغة أوربية حديثة واحدة كاللغة الإنجليزية مثلا ، وفضلا عن كل ذلك ، فإن نطاق هذه النصوص لم يحدد على نحو علمى دقيق يسهل الرجوع إليها ويوضح نسبتها . فأنا أطالع فى الكتاب مثلا : خطبة لزعيم أثينا الديمقراطى « بركليس » . قالها فى رثاء جند الوطن الذين قتلوا فى السنة الرابعة من حرب البليبونيزيا ، وفيها يشيد الزعيم بدستور أثينا ونظمها الديمقراطية الحرة ، ومع ذلك أرى الكتاب ينسب هذه الخطبة الرائعة إلى المؤرخ اليونانى القديم « توسيديت » وكأن القول له ،

مع أن هذا المؤرخ قد نسبها فى كتابه إلى صاحبها .

والنصوص التى أوردها الكتاب لا يمكن أن تفهم على وجهها الصحيح ما لم توضح مناسباتها التاريخية ، وطريقة تسلسلها ، وأضرب لذلك مثلا بدفاع سقراط نفسه فنحن نطالع فى هذا الدفاع جزءاً يسخر فيه سقراط من التهم الموجهة إليه ، كما نُطالع جزءاً آخر يسخر فيه من سؤال المحكمة له بأن يختار العقوبة التى يفضل توقيعها عليه . وكل هذه النصوص لا يمكن أن تفهم بغير شرح وإيضاح لطريقة المحاكمة عند الإغريق القدماء حيث كانت محكمة الشعب تنعقد أولا لتنظر فيما إذا كان المتهم مجرماً أم بريئاً ، وبعد النطق بكلمة البراءة أو الإدانة تنتقل المحكمة إلى مرحلة أخرى من المحاكمة هى : اختيار العقوبة التى تقضى بها فى حالة الإدانة ، وهذه هى المرحلة التى تسأل فيها المحكمة المتهم عن نوع العقوبة التى يختارها بعد أن قضت بإدانته ، وكذلك الأمر فى كثير من النصوص التى وردت فى خطب تاريخية أو فى محاكمات كنا نرجو من الأستاذ محمد زكى عبد القادر أن يوضحها للقراء ليستطيعوا فهم هذه النصوص الرائعة على ضوء ملابساتها التاريخية فهماً منتجاً .

والذى لاشك فيه أن تعميق معنى أو معانى الحرية فى نفوس المواطنين لا يمكن أن يتحقق إلا على أساس منهج تاريخى تحليلى ، تأتى هذه النصوص الرائعة فى تضاعيفه حتى يخرج القارئ باقتناع ينفعه وينفع وطنه وينفع الإنسانية كلها ، وأما الحكم والأقوال المنتزعة من مظانها وملابساتها التاريخية انتزاعاً فأخشى ألا تتعدى فائدتها مجرد جمع مواد أولية قد تصلح لبناء مفهوم تاريخى متطور لمفاهيم الحرية عند البشر على نحو ينفعهم.

• المختارات العربية

وأضعف ما فى الكتاب فيما أرى المختارات العربية التى لا يمكن أن تكون خير ما لدينا من نصوص عن الحرية والكرامة الإنسانية فى القرآن ، والحديث والأقوال المأثورة وخطب زعمائنا القدماء والمحدثين ، وهى فوق ذلك خليط من الحكم الأخلاقية والوعظية التى لا تتصل كلها ولا جلها بالحرية والكرامة ، وكأننا لا نجد فى لغتنا ما يملأ هذا الباب من الكتاب فحشوناه بأخلاط غير متجانسة ولا منتجة بل أحسبها تسىء إلينا لو ترجمت إلى لغة أجنبية . ففى هذا الباب نطالع أقوالا فى أن اليد العليا خير من اليد السفلى ، مثل قول عنترة بن شداد :

ولقد أبيت على الطوى وأظله
حتى أنال به كريم المأكل

وأمثال ذلك من الأقوال والأبواب العربية الكثيرة التى لا نرى لها دخلا بالحرية والكرامة الإنسانية ، ولا بمعناهما الإنسانى السليم ، وكأن هذا الباب قد خصص لحشد عدد من الحكم والأمثال المشكوك فى جدوى عدد منها وملاءمته لحاجات عصرنا ومطالبه الروحية والمادية .

وكم كنت أود لو حذف هذا الباب لأننى أفضل عدم وجوده على وجوده كما هو الآن .

• خاتمة

والكتاب بالرغم من كل هذا لا يخلو من نفع لجمهرة المواطنين ، لأنه يضع تحت أبصارهم طائفة مختارة من النصوص التى توضح فى النفوس معانى الحرية والكرامة التى نادت بها ثورتنا ، وأخذت تعمل جاهدة لترسيخها فى نفوس المواطنين .

معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامى

تأليف الأستاذ أحمد ممدوح حمدى – ١٥٠ صفحة
من القطع الكبير + ٦٠ لوحة على ورق مصقول
عدا ٣٢ شكلا تخللت متن الكتاب
مطبعة دار الكتب – ١٩٥٩

بقلم الأستاذ حسن عبد الوهاب

نشر متحف الفن الإسلامى كتاباً جديداً من سلسلة نشراته عن معدّات التجميل ، وضعه السيد الأستاذ أحمد ممدوح حمدى الأمين الأول للمتحف . وهو بحث جديد فى بابه ، طريف فى معلوماته .

* * *

وقد استهلّ المؤلف كتابه القيم بمقدمة طريفة عن فن التجميل فى التاريخ الإسلامى ، وتدرج به من الدولة الأموية إلى العباسية ، ثم فى عصور الفاطميين والمماليك . واعتبر النظافة عماد التجميل ، وكيف أن الإسلام حثّ عليها ، كما حث على العناية بالأسنان ونظافتها . ولذلك انتشرت الحمامات فى الأقطار الإسلامية .

وتناولت المقدمة استعمال المرآة والحلى والجواهر ، كما أشارت إلى أثر الملابس فى الزينة وأنواعها ما بين موشى ومطرز ومنسوج بالذهب والفضة وأنواع الفراء .

وفى تلك المقدمة أشار إلى نصيب الأدب من زينة المرأة . فقد كان الصانع يختار لها طرائف الشعر المناسبة ، ويطرزها على العصائب والأكمام والقمصان والمناديل والوسائد .

وقد خصّ المؤلف هذا النوع الطريف من الأدب بصفحة واحدة ، وكم كنت أتمنى التوسع فى هذا الباب بدلا من التوسع فى الكلام على الحمامات ؛ وبخاصة أن لدينا فى كتب الأدب ثروة قيمة تساعد على معرفة العلاقة بين الأدب والفنون .

وقد أشار المؤلف إلى صناعة أدوات التجميل وتجارتها وأسواقها بالفسطاط والقاهرة ودمشق وبغداد ، وأسواق استيرادها من الهند والصين وإيران والبندقية .

ثم تخللت تلك المقدمة مناظر فارسية ، منها : ما يمثّل نساء لاهيات فى حمام ، وأخرى لسيدة تتزين بباقة من الزهور ، وملكة سبأ وكيف كانت تصفّف شعرها ، وصورة مرسومة على صحن من الخزف صناعة القرن الخامس لسيدة تصبّ شراباً من « دورق » وقد ظهرت فى هذه اللوحة الزخارف المختلفة على الملابس والحلى التى تتزين بها .

* * *

وقد تناول المؤلف معدات التجميل بالشرح ، مبتدئاً بالحمامات وأدواتها المختلفة وبيان ما هو موجود منها فى متحف الفن الإسلامى من قباقيب مطعمة بالصدف والسن ، وأباريق رسمت عليها صور الطيور ، وطاسات مكفّتة بالفضة ، ومقابض للأحجار المعدّة لنظافة الكعوب .

وزوّد ذلك كله بالوصف والإشارة إلى رقم السجل فى المتحف .

وتتخلل هذا الوصف صور عن الحمامات وغيرها ؛ ومنها صورة لسيدة تدلك لها جاريتها قدمها .

* * *

كذلك تناول الكلام فى الفصل الثانى الأمشاط ، ووصف نقوشها وكتاباتها وعصورها ، ومنها ما خصص لتسريح السيدات ومنها ما خصص لتمشيط لحى الرجال . وزوّده بصور لسيدات يتجملن ويصففن شعورهن ويمشطنها .

وفى الفصل الثالث تناول المرايا وتاريخها وأنواعها ، وما هو موجود منها بالمتحف مع صور لسيدات يتزين فى المرآة .

وفى الفصل الرابع تناول أوانى العطور وأنواعها، وبيان ما هو موجود منها من طرائف فى صناعة الزجاج ، ودقة صناعة قنانى العطور مع صور لسيدة تتزين وجواريها يقدمن لها أدوات التجميل .

وعقّبه فى الفصل الخامس بالمكاحل وأنواعها وما هو موجود منها بالمتحف .

وكان للفصل السادس عن الحلى نصيب موفور من دراسة هذه الحلى فى مختلف العصور والأمم، وما استعمل فى صناعتها من تطعيم بالمينا واستعمال الأحجار الكريمة ، وما استلزم حفظها من علب مطعّمة ومكفّتة من الخشب والسن المنقوش وما حفر عليها من رسوم جميلة .

ثم وافانا بعد ذلك ببيان ما وجد منها فى متحف الفن الإسلامى .

* * *

والحق أن طرافة هذا البحث تجعل المطلع عليه نهماً يتطلب المزيد منه . وكان المجال يسمح بذلك، لولا ضيق الحيز المخصص لتلك النشرات على ما أظن . والمؤلف نفسه يشاركنا هذا الرأى فيقول فى مقدمته :

« وإنى أعتقد أن هذا الكتاب مجهود متواضع أرجو أن يعقبه محصول كبير » .

ويود أن يكون هذا المحصول الكبير مليئاً بدراسة تلك الكنوز التى يضمها متحف الفن الإسلامى ، ويعتبر بحق مرآة لما خلفه العرب من تراث فنىّ ينمّ عن حضارة لها أثرها البالغ فى العالم أجمع .

* * *

ولا شك أن هذا الكتاب الذى ضم شتات كثير من أدوات الزينة والتجميل ، وتناول فيه مؤلفه موضوعاً جديداً سدّ به نقصاً فى المكتبة الآثارية لعمل جدير بالتقدير .



الحياة الثقافية فى شهر

النشاط المسرحى والسينمائى فى شهر :

دار الأوبرا

باليه لينجراد (١٠ يناير)

يعتبر هذا المسرح من أعظم مسارح الأوبرا والباليه فى الاتحاد السوفيتى ، ويضم عدداً كبيراً من الفنانين السوفيت البارزين الحائزين على لقب فنان الشعب مثل : « سرجييف » و « موسييف » وغيرهما . وتعتبر مدرسة الرقص — التابعة للدولة — فى لينجراد من أقدم المدارس (١٣٧٨) ولقد لعبت دوراً هاماً فى خلق المدرسة القومية للباليه الروسى التى خرّجت فنانات عالميات أمثال : « باڤلوڤا » و « إيڤانوڤا » وغيرهما . وتعرض الفرقة نحو خمسة وعشرين لوناً من باليه الكلاسيكى ما بين روسى وغربى .

وتقدم الفرقة خمسة برامج مختلفة خلال موسمها الذى بدأ يوم ٢٢ من ديسمبر الماضى، وهى : بحيرة البجع لتشايكوفسكى ، وزهرة الصخر لبروكوفيف ، وجيزيل لآدم ومجموعتان من المتنوعات تتضمن كلتاهما مقتطفات من الباليهات المختلفة . (تنتقل الفرقة إلى الإسكندرية حيث تقدم موسماً يستمر فى الفترة من ١٢ — ١٧ ديسمبر على مسرح محمد على ، تعرض خلاله ثلاثة برامج : بحيرة البجع ، متنوعات وجيزيل) .

حفلة موسيقية كبرى

سيقيم أوركسترا القاهرة السيمفونى بالاشتراك مع بعض كبار العازفين الإيطاليين حفلة موسيقية كبرى فى ١١ من يناير تقدم فيها مجموعة من المقطوعات الإيطالية .

افتتاحية « زواج فى الخفاء » لتشيمارو ا

كونشيرتو لآلة الفيولونسيل مع الأوركسترا لماريو زافرو

غابات الصنوبر فى روما قصيد سيمفونى لرسبيجى

ومقطوعتين للمؤلفين المعاصرين « مورتارى ومارتوتش »

وتقيم هذا الحفل وزارة الثقافة والإرشاد القومى بالاشتراك مع المعهد الثقافى الإيطالى ، ولا شك أن الأوركسترا اليوم أصبح أداة فعالة للتبادل الثقافى بين الدول . وقد سبق لأوركسترا القاهرة السيمفونى أن قدّم حفلات مماثلة بالاشتراك مع الهيئات اليوغوسلافية والأمريكية وألمانيا الغربية .

● الأوبرا الغنائية الإيطالية

ابتداء من ١٥ يناير تستعدُّ الدار لاستقبال موسم الأوبرا الإيطالية الذى سيبدأ فى نهاية هذا الشهر تقريباً . وستقدم فيه أوبرا عايدة ، عطيل ، حلاق أشبيلية ، مانون ، كافالبريا ، روستيكانا ، البلياتشو . وستقدم الفرقة أوبرا « لوهنجرين » لأول مرة منذ أكثر من عشرين عاماً ، كما سيصحب الفرقة باليه كامل لتعزز به رقصات الباليه فى أوبرا عايدة ومانون وعطيل .

وسيشرف مخرج الفرقة وقائد الأوركسترا والكورال على تدريبات المغنين والمنشدين والأوركسترا التى ستجرى فى الدار قبل حضور الفريق ، إذ ستسند الأدوار الغنائية الصغيرة فى الأوبرات المختلفة — لأول مرة — إلى بعض المغنين العرب ممن تقوم الدار بتدريبهم ، هذا بالإضافة إلى مجموعة الكورال التى ستعمل هذا الموسم مستقلة دون أى تعزيز من الخارج ، وستصاحب الفرقة أيضاً أوركسترا القاهرة السيمفونى .

المسرح القومى

● مصرع كليوباترة (٢ — ١٥ يناير)

لم يختلف المؤرخون فى حكمهم على الشخصيات التاريخية ، كما اختلفوا فى كليوباترة.. ظلمها التاريخ القديم وجعل منها غانية لعوب لا همَّ لها إلا الإغراق فى الملذات والشراب ، وأنصفها المؤرخون المعاصرون فجعلوا منها مخلوقة ممتازة جمعت إلى فتنة المرأة ذكاء الرجل ودهاءه ... وقفت فى وجه روما لتحفظ استقلال بلادها . لما هزمت آثرت الموت على دخول روما فى ركب المنتصر وهى ترسف فى أغلال الذلّ والعبـودية . هكذا صوّرها لنا شاعرنا الكبير أحمد شوقى ملكة عظيمة وامرأة عاشقة ، تقدس مصر وتضحّى فى سبيلها بحبها وحياتها .

وقد سبق أن قدمت الفرقة هذه المسرحية عام ١٩٣٩ . وتعيد اليوم عرضها فى صورة جديدة من إخراج الأستاذ فتوح نشاطى كجزء من برنامجها لإحياء المسرحيات العربية الخالصة . وتقوم أمينة رزق بتمثيل دور كليوباترة . ويشترك معها فى التمثيل حسن البارودى وكمال حسين وأحمد الجزيرى ومحمد الطوخى وغيرهم من أعضاء المسرح . والديكور مكون من أربعة مناظر .

● تلميذ الشيطان (١٥ يناير)

يسخر برنارد شو فى هذه المسرحية كعادته ، من الاستعمار البريطانى الذى حاول فرض نفوذه على المستعمرات الأمريكية ، وتمادى فى فرض سلطانه ، ففرضت الضرائب على الشاى وغيره من ضرورات الحياة .. وكيف يحاول مستوطنو أمريكا من الإنجليز أنفسهم أن يقاوموا ذلك السلطان فلم يعترفوا بالملك چورچ وأوامره .

وتدرو حوادث المسرحية حول ريتشارد الشاب البريطانى المتمرد الذى يعتقله الجنود البريطانيون على أنه قسيس المقاطعة ويساق إلى السجن تمهيداً لتنفيذ حكم الإعدام فيه .. وحين يعلم « إندرسون » القسيس الحقيقى للمقاطعة بالأمر .. وقبل تنفيذ الحكم فى ريتشارد بدقائق يحضر إلى المحكمة، ويعلن أن الجنود البريطانيين قد خذلوا .. وأنه مبعوث من الحامية التى تحاصرهم ليتفاوض معهم بشأن الجلاء من المقاطعـة ... وهكذا يتمكن القسيس فى النهاية من انقاذ ريتشارد الذى يكسبه الجيش الأمريكى على حين تخسر الكنيسة أحد رعاتها ويخذل الجيش البريطانى وقد سبق أن قدمت الفرقة هذه المسرحيـة عام ١٩٣٨ وأخرجها فلاندر الذى انتدب من فرقة الكوميدى فرانسيز لدراسة أحوال هذه الفرقة . واليوم يعيد الأستاذ نبيل الألفى إخراجها ، ويقوم صلاح سرحان بتمثيل دور ريتشارد ، ويشترك معـه فى التمثيل محمد السبع ونجمة إبراهيم وسميحة أيوب وغيرهم من أعضاء المسرح . والديكور مكون من خمسة مناظر .

المسرح الحر

تستعد الفرقة الآن بإعداد مسرحيتين جديدتين للعرض ، إحداهما مسرحية « بين القصرين » قصة الأستاذ نجيب محفوظ التى أعدّتها للمسرح السيدة أمينة الصاوى وهى تصوير للمجتمع المصرى فى ظل الاستعمار الانجليزى وأثره فى إفساد العلاقات والروابط والقيم فى هذا المجتمع الذى يتطور مع الوعى الناشىء عن ثورة الشعب المصرى أيام سعد زغلول .

والمسرحية الأخرى هى مسرحية « هندسة حب » من تأليف الأستاذ أنور .قزمان وتعالج مشكلات الريف وتقترح لها الحلول من خلال الدعوة للتصنيع واستغلال الخامات التى تتوافر بكثرة فى الريف فى الصناعات التى يفتقر إليها وما يتبع هذا من توفير العمل للمتعطلين ورفع المستوى الاقتصادى للسكان ودعم الصلات الاجتماعية المتبادلة تبعاً لذلك .

مسرح الريحانى

يستمر هذا الشهر فى تقديم مسرحية « حاسب من دول » وتدور حوادثها حول دخول لصين إلى ڤيلا مفروشة معروضة للإيجار وحين كانا يستعدان للسطو عليها حضر رجل وزوجته وابنه قدموا لاستئجار الڤيلا وحسبوا أن اللصين هما صاحباها ففاوضوهما واتفقوا معهما على قيمة الإيجار وتسلم اللصان إيجار ستة أشهر مقدماً وانصرفا بعد أن حملا معهما ما تيسر سرقته .

ولما تبينت صاحبة الڤيلا الموقف تفتق ذهنها عن حيلة تستدرج بها من سبق أن اغتالوا أموالها ولم يردوها وهما : تاجر متلاعب كان قد استدان منها وماطل فى السداد وخطيب طلب يدها فى أيام الرخاء ثم نكث بعهدها ، فأشاعت أن الزوجة المؤجرة للڤيلا ما هى إلا عمتها



بعض أعضاء فرقة كولو أثناء زيارتهم لمتحف عابدين

العربية المغتربة التى ورثت عن زوجها عدة ملايين من الجنيهات .. فما إن شاع الخبر حتى توافد على الفيلا قدامى الأصدقاء من النفعيين والوصوليين ومن بينهم التاجر المدين ليسدد ما فى ذمته طمعاً فى الزواج من المليونيرة الأرملة وكذلك الخطيب السابق على أمل أن صاحبة الفيلا هى وريثتها الوحيدة ... ويكتشف كل منهما الأمر على حقيقته وتضيع أطماعهما ...

والمسرحية من تأليف الأستاذ بديع خيرى ، والديكور مكون من ثلاثة مناظر .

مسرح إسماعيل يس

مسرحية « منافق للإيجار » (١٣ يناير)

مسرحية « حماتى فتافيت السكر » (١٤ يناير) وخلاصتها :

شابان عربيدان يقطنان بجوار رجل ثرى محافظ له ابنتان ، تفشل محاولاتهما فى الاتصال بالابنتين ، وفى يوم ما ، أرسلت عمة أحد الشابين — وكانت تعيش فى أمريكا الجنوبية . تنبئه بحضورها ضمن وفد المغتربين العرب . فينتهز الشابان هـذه الفرصة لدعوة الفتاتين لمشاركتهما فى حفلة الغداء التى يقيمانها تكريماً للعمـة المغتربة ... تعتذر العمة عن الحضور وينقذ الموقف ممثل بائس كان يتردد على منزل الشابين ، وتصادف أن أسند إليه فى هذا الوقت القيام بدور سيدة عجوز فى أحد الأفلام .. وفجأة يحضر والد الشاب الآخر فيقدم له ابنه (الممثل) على أنه عمة زميله الثرية ، ومن ثم يحاول الوالد التقرب إليها لثرائها ، وفى الوقت نفسه يحضر والد الفتاتين ثائراً ، ولكنه بعـد أن يعرف قصة العمة المغتربة الثرية يحاول هو الآخر الزواج منها ... ثم تحضر العمـة فجأة ومعها مضيفة الطائرة التى أقلتها والتى كان للممثل علاقة سابقة بها .. فتتعقد الأمور ولا يقوى الممثل بعد أن رأى حبيبته على الاستمرار فى تمثيل الدور فيعترف بالحقيقة ... ويتضح الموقف فى النهاية . ويتزوج الوالد من العمة والشابان من الابنتين .

والمسرحية من تأليف الأستاذ أبو السعود الإبيارى وإخراج الأستاذ محمد توفيق ، ويقوم إسماعيل يس بدور الممثل ، ويشترك معه محمود المليجى ومحمد رضا وعبد الفتاح القصرى وزينات صدقى وبقية أعضاء الفرقة . الديكور مكون من ثلاثة مناظر .

فرقة كولو للفنون الشعبية اليوغسلافية

وصلت يوم ٢٦ ديسمبر الماضى إلى الإقليم الجنوبى من الجمهورية العربية المتحدة فرقة كولو للفنون الشعبية اليوغسلافية بعد أن قامت بجولة استمرت أربعة أشهر بدأت باستراليا فاليابان فالهند ثم القاهرة ومنها إلى أثينا .

وقد أنشئت الفرقة سنة ١٩٤٨ وتشرف على إدارتها السيدة « أولجا أوسكوفران » .

وقدمت الفرقة بالقاهرة ثلاث حفلات على مسرح حديقة الأزبكية ، وحفلة رابعة بقاعة الاحتفالات بالجامعة عرضت فيها سبع عشرة رقصة تمثـل المناطق الست المختلفة للجمهورية اليوغسلافية . ومن بين الرقصات التى قدمتها الفرقة وحازت الإعجاب : رقصة لكومتياس (الكوماندو) وتمثل حـرب العصابات ضد الأتراك . ورقصة الشطار ، وتمثل رقصة الأقلية الألبانية المسلمة فى يوغسلافيا ومهارة الفتاة الألبانية فى الأعمال المنزلية .

ولوحظ أن بعض أعضاء الفرقة ممن كانوا يؤدون الرقصات كانوا يشتركون فى بعض اللوحات الأخرى بتأدية الإيقاع الموسيقى والغناء .

وقد انتقلت الفرقة إلى مدينة الإسكندرية بعد الانتهاء من حفلاتها بمدينة القاهرة حيث قدمت حفلتين على مسرح محمد على .

سوق الإنتاج الزراعى الصناعى الثانى

عرضت وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى القسم المخصص لها بالمعرض لوحات وصورا ونماذج وصناعات وكتباً توضح النشاط الثقافى والفنى لمختلف المصالح والإدارات التى تتبعها .

وتشترك بالإضافة إلى ذلك فى الترفيه عن الجمهور من رواد المعرض وذلك بإقامة عرض سينمائى يومياً بصالة القطن من الساعة السادسة حتى الثامنة مساء وستقدم فى أيام الجمعة والأحد من كل أسبوع أفلام ثقافية خاصة بالأطفال من العاشرة حتى الثانية عشرة صباحاً .

وسيقدم كذلك مسرح القاهرة للعرائس عروضه يومياً فى الصالة نفسها من الخامسة حتى السادسة مساء .

وسيعرض المسرح الإقليمى بالصالة الزجاجية مسرحياته فى أيام السبت والاثنين والأربعاء من كل أسبوع من الساعة السادسة إلى الثامنة . وستقدم فى بقية أيام الأسبوع الأخرى ألوان من الفنون الشعبية .

وستقام حلقة للفنون الشعبية بالمعرض يومياً من الساعة الثانية عشرة ظهراً حتى الثانية تعرض فيها ألعاب الفروسية ورقص الخيل والطبل والمزمار والغناء البلدى .

المعهد العالى للفنون المسرحية

وقفت بعض العوامل فى سبيل إنشاء هذا المعهد عام ١٩٣٠ فلم يستمر أكثر من عام واحد .

وفى عام ١٩٤٤ أعادت وزارة المعارف افتتاحه وكانت الدراسة ليلية فى قسميه :

قسم النقد والبحوث الفنية ؛ ويمد المسرح بالنقاد والكتاب . ويعمل بعض خريجيه الآن كنقاد فنيين فى دور الصحف اليومية والأسبوعية، كما يقوم بعضهم بكتابة المسرحيات للإذاعة والمسرح .

وقسم الإلقاء والتمثيل ، يتخرج منه ممثلون مؤهلون



السيد وزير الثقافة والإرشاد فى زيارة للمعهد العالى للفنون المسرحية

للعمل فى المجالات التمثيلية المختلفة كالمسرح والسينما والإذاعة كما يقوم بعضهم بالعمل كمشرفين للتمثيل بالمدارس ومختلف المناطق التعليمية لبث الوعى المسرحى بين طلبة المدارس والجامعات .. ولقد أصبح التمثيل بفضل هذا القسم حرفة بعد أن كان هواية .

وقد ضم المعهد عام ١٩٥٨ إلى وزارة الثقافة والإرشاد القومى وأصبحت الدراسة به نهارية ، وأضيف إلى قسميه السابقين قسم ثالث هو : قسم الديكور المسرحى ، وذلك لتخريج مهندسين ومنفذين للديكور المسرحى ليحلوا محل الأجانب الذين كانوا يحتكرون — حتى عهد قريب — العمل بهذا الفرع من الفنون الذى كان مصدراً للشكوى من العاملين بالمسرح — فالأجنبى بطبعه أياً كانت روعة فنه ، لا يستطيع أن يضفى على فنه المسحة الشرقية العربية التى تعيش فيها — وبذلك تتوافر للمسرح العربى جميع العناصر اللازمة لنموه .

وعملت الوزارة أخيراً على الرقى بهذا المعهد إلى مصاف الجامعات حتى يتوافر فى أقسامه المختلفة المستوى اللائق من المعرفة النظرية والفنية ، فيساير النشاط المسرحى فى البلاد التقدم الذى نصبو إليه .

ومدة الدراسة فيه أربع سنوات فى كل قسم من أقسامه الثلاثة . ويشترط لقبول الطالب اجتياز بعض الامتحانات فى الترجمة والمعلومات العامة بالنسبة لقسم النقـــد ، وفى التمثيل والإلقاء بالنسبة لقسم التمثيل، وفى الرسم النظرى والزخرفى بالنسبة لقسم الديكور .

وقد تقدم لقسم النقد هذا العام ١٥٠ طالباً اختير منهم ٢٥ ، ٢٥٠ طالباً لقسم التمثيل قُبل منهم ١٥ من بينهم ٤ فتيات، وقُبل بقسم الديكور ١٣ طالباً .

المسرح الفكاهى فى شهر

بقلم الأستاذ عثمان العنتبلى

• جدّية الضحك

يفسر البعض دعوة أهل الفن عامة إلى التزام الجدية فى أعمالهم بأنها إعدام لعنصر التسلية والترفيه .

وهذا تفسير غير منصف ، فالدعوة إلى جدية الأعمال الفنية ، ليس معناها إخضاع هذه الأعمال للتشاؤم والعبوس والتقطيب ، أو البكاء والنحيب والقتام .

إن الجدّية التى يقصدها هى الاهتمام كل الاهتمام بالأعمال الفنية ، والابتعاد بها من التفاهة والرخص .. وإذا لجأنا إلى الضحك فى إنتاجنا الفنى ، فلا ينبغى أن ننزلق إلى مهاوى الابتذال حين نضحك ، بل يتعين علينا أن تتسم أعمالنا الفنية الضاحكة ، وبخـــاصة المسرحية ، بجدّية ، أى بفهم عميق ودراسة مستفيضة ، ولا بد أن نأخذ أعمالنا الضاحكة من جانبها الجوهرى ، ولا نمس القشور أو السطح حتى تصبح هذه الأعمال جدية فى اتجاهاتها وفى بنائها وفى أهدافها .

• التسلية لازمة للحياة

إن عنصر التسلية والترفيه لازم للحياة والفن .. ولا بد لتحقيق هذا العنصر للناس من أسلوب يعفُّ عن المهاترات والانحطاط بمستويات الناس .. فالحياة تزدحم بشتى صنوف الأثقال والهموم ، والمهمة الأولى للفن الباسم الضاحك ، وبخاصة فى المسرح ، أن يرفع هذه الأثقال ويطرح تلك الهموم ، تحقيقاً لفكرة إنعاش النفوس ، وأزهار حيويتها ، وتنمية معنويتها ، وهذا ما يرمى إليه الجانب الإنسانى فى الفنون .

لهذا كانت الإنسانية مقترنة تماماً بالعمل الفنى الضاحك ، ولهذا كانت مهمة إضحاك الناس فى الحياة أجلّ من سائر المهات الأخرى .

ويخطئ من يستهين بالفكاهة والضحك أو يظن أن الفن يستطيع بيسر وسهولة ارتيادهما . كلا ؛ فنحن نستطيع إبكاء الجـــاهير بسهولة ويسر .

إن الآلام ، تغمر الناس ولا تدع لهم فرصة ليتخففوا من الويلات والمآسى .. ومن هنا كانت شائكة مهمة الفن الضاحك ..

• إطلاق الضحكة عمل إنسانى

إن إطلاق ضحكة من أعماق الناس عمل إنسانى جليل ، والناس يريدون أن تتفرج أساريرهم وتنبسط نفوسهم ، ليقبلوا على الحياة بتفاؤل وأمل ... ومساهمة الفن فى إقبالهم على الحياة بجد مهمة رائعة جليلة ، بل هى من أجل المهات التى يقوم بها الفن فى الحياة ... وعنـــدما يسهم الفن فى إطلاق الضحكات من أعماق الناس ، يكون بذلك قد أدى عملا إنسانياً من صميم مهماته ! ولكى نمتع الناس بالضحك ، لا بد من من إضحاكهم دون أن نضحك عليهم ، ودون أن نهبط بهم بمخاطبة رخيص أهوائهم ، وعلينا أن نسمو بهم ونحلق بالمتع العالية التى ترفه إحساسهم وترتق عواطفهم ، وتثير فى أعماقهم الجوانب الإنسانية الرحيمة والمناطق الجمالية عندهم ..

• نماذج من الضحك الرخيص

« قشرة الموز » التى تتسبب فى زحلقة إنسان مهموم بمشاغل الحياة وهو يسير فى الطريق ذاهل الوعى أو أو غير ملتفت إلى ما حوله ، يجب ألا يدعو هذا

الموقف إلى الضحك ، وإنما يدعو إلى الرثاء والعطف على رجل له مأساة .. أليس الضحك فى هذا الموقف تشفياً أليما من إنسان واقع فى مشكل ؟!

و « طبق التورتة » يقذف به فى وجه إنسان فيضحك الناس ، أليس فى هذا دعوة إلى إضحاك الناس عليه ؟ أليس فيه أيضاً إلى جانب ذلك تشفياً من إنسان يعانى أزمة نفسية حادة ؟

أفى هاتين الصورتين تسلية وترفيه ؟.. كلا .. ليس فيهما غير مأساة دامية ، ولو أنها اتخذت من الضحك قنطرة مخلخلة وثوباً مهلهلا !

● نماذج من الضحك العالى

تتجلى فى النموذجين التاليين من الضحك ، القيم الفنية والموضوعية للفكاهة الحقيقية :

فى مسرحية « رجل الأقدار » لبرنارد شو نرى « نابليون يجلس إلى منضدة يضع تصميماً لخطة هجوم ، وعند ما يفرغ الحبر الأحمر الذى يكتب به ويرسم ، يطالب بحبر جديد ، فيهرع إليه صاحب « الحانة » مزهواً فخوراً لأنه اكتشف أن النبيذ الأحمر يؤدى مهمة الحبر الأحمر ، فيصرخ فيه نابليون ويطالبه بدم يأتى من جرح أو قتل إنسان ما ، فيفزع صاحب الحانة ويغرقه الذهول ، وإذا بنابليون يقول :

« إن الدماء لا تكلف شيئاً ، ولكن الخمر يكلف كثيراً » !!

وهذه مفارقة ساخرة ، أضحكت الناس حقيقة لغرابتها بالرغم من واقعيتها ، لأن « نابليون » — كما صوره شو — أطلق رأيه هذا ببساطة متناهية ، يحتوى على تصوير الحقيقة المرة ، فالدماء البشرية لا تساوى شيئاً فى الحروب ، على حين تساوى الخمر كثيراً .

● المسرحية الفكاهية « سلاح اليوم »

يعالج بها الريحانى وبديع خيرى فكرة اقتناص الشركات فى العهد الماضى لأموال الجماهير ، تتلاعب بها وتستغلها أسوأ استغلال ، مستعينة ببعض ذوى النفوذ فى المحيط الاجتماعى ، تتلقفهم مجالس إدارتها لتصل إلى مآربها الذميمة ، فنحن نرى (مجلس إدارة) وقد اجتمع بكامل هيئته ، جامعاً أعضاء أشكالهم مضحكة ، ومنطقهم أكثر إضحاكاً . إن هذا الجو الفكاهى العجيب ، قصد به إضحاك الناس منه فعلا ، ولكنه يحمل بين طيات الضحك المتواصل فكرة قيمة ، هى تشريح ساخر لحالة فى المجتمع ، واقعها يدعو إلى تحذير الناس من تلاعب حفنة من أفراد جشعين مستغلين .

هذه نماذج نوردها — على سبيل المثال لا الحصر — لنبين قوة الفكرة ودقة العرض وسلامة الاتجاه ....

لقد ضحك الناس طويلا وكثيراً جداً من عرض سخافات وتفاهات وابتذالات ، تمس سطحية الضحك دون جوهره .. حركات لا تؤدى إلى شيء ولا تدل على شيء ؛ حركات عابرة سرعان ما تنسى لأنها لا تترك أثراً .

إن الناس يضحكون إذا ما وجدوا أمامهم فى الأعمال المسرحية مفاجآت ومواقف طريفة ، أو استمعوا إلى نكتة حلوة وسخرية لاذعة من الأوضاع الخاطئة والقفشات المستملحة البارعة ، كل هذا لو طعّم بلفتات اجتماعية ، واحتوى على هدف إنسانى ، وعرض عرضاً سليما مبرءاً من التهريج والرخص ... جاء العمل المسرحى الفكاهى على أسس فكاهية صحيحة !

●● ثلاث مسرحيات فى ديسمبر

وقد عرضت مسارح القاهرة فى شهر ديسمبر الماضى عدداً من المسرحيات الفكاهية ، نقتطف منها :

● ١ — « مراتى صناعة مصرية »

ألفت جماعة « ساعة لقلبك » فرقة مسرحية خاصة بهم بعد أن قدمت نماذجها الفنية فى ميكرفون الإذاعة ، وفى الحفلات الساهرة العامة والخاصة ، وقد عاونتهم وزارة الثقافة بالإقليم المصرى على عرض إنتاجهم على الناس ، وقدمت لهم مسرح حديقة الأزبكية الصيفى ، بعد أن تحوّل إلى شتوى . فقدمت الفرقة مسرحيتها الأولى « مراتى صناعة مصرية » ، وهى مقتبسة بقلم أحمد حلمى ومن إخراجه . وتدور فكرتها حول الآلية والآدمية بأسلوب عابر خاطف ،

تعطلت منه أية مقارنة بين الصراع الآلى فى محيط البشر . وتتلخص فى أن عالماً مخترعاً ابتكر شخصية آلية لفتاة ، وانطلق يوحى إليها بكلمات لتتصرف عند سماعها ، وتأتى ابنة أخى المخترع العالم فتحل محل الفتاة الآلية ، وتمضى الحوادث بعد ذلك لإيجاد الضحك واصطناع مواقف مشحونة بالحوار الضاحك والتصرفات التى تدفع بالضحكة إلى الناس

كان المتوقع أن تدور هذه المسرحية حول شخصيات فرقة « ساعة لقلبك » المعروفة ، وأن تكون العلاقات بينهم أساساً للبناء الدراماتيكى ، وبخاصة أن كل شخصية منهم تمثل نموذجاً باسماً محدوداً معيناً فى حياتنا الاجتماعية ، ولكن جاءت المسرحية مجرد عرض لبعض هذه الشخصيات ولم يقم عليها بناء دراماتيكى ...

فمثلا شخصية « أبو لمعة » والفلاح « فهلاو » ظهرتا ثم اختفتا ولم تكن لهما صلة جوهرية بصلب المسرحية ، وأصبحتا انفصاليتين ، وكذلك شخصية « السكران » انفصلت عن الوحدة الدراماتيكية للمسرحية رغم أنها كانت طيبة فى أدائها ، أما شخصية « الخواجا بيجو » فلم تتكامل مع المسرحية ، على حين شخصية « الدكتور فرحات » كانت فى صورة مهزوزة متناقضة ، وفرق بين التناقض والغرابة فى التصرفات ، فهذه الشخصية كما رسمت فى المسرحية لعالم مخترع يشرد وينسى فى بعض الأحيان ، وهذه طبيعة العلماء ، ولكن أداءها أو كما بدت فى المسرحية كانت هوناً عاقلة جداً ، وهوناً بها مس من جنون !

وكان بودنا لو تركزت هذه الشخصيات ، سواء فى مشخصاتها أو فى حوادث المسرحية ذاتها ، لتحقق وحدتها الدرامية ..

ولو اتجهت هذه المسرحية نحو المحلية — ونحن فى مسيس الحاجة إليها الآن — وأخرجت إخراجاً متماسكاً ، لجاء عملاً مسرحياً فيه نضج ، وبخاصة أن أفراد الفرقة صفوة مثقفة جامعية ، ويرجى منهم الكثير ...

إن ما نرجوه من الطلع المسرحى الجديد ، الدارس دراسة جامعية هادفة ، هو العبء من محليتنا عندما يضع غراس الفكاهة الجديدة ... لإثبات شخصيتنا من ناحية ، وبخاصة أن حياتنا مليئة بالمتناقضات والمفارقات ، بذا نحقق بالفن كياننا المستقل ..

● ٢ — « منافق للإيجار »

قدمت فرقة إسماعيل ياسين على مسرح ميامى مسرحية « منافق للإيجار » ، وفكرتها من اسمها تروى قصة شاب يحمل شهادة عالية ولكنه جنى على نفسه بصراحته المطلقة وعدم ثقافته ، وعاش فقيراً محسوراً ، حتى حول مجرى تفكيره — مؤقتا — وانطلق ينافق وينافق ... ونجح ...

والملاحظ أن المسرحية لم تتكتل وحداتها الدرامية ، بل انفصلت عن بعضها واستقلت ، وإن جمعتها فكرتها ، وبدت كأنها مشاهد مستقلة ضاحكة تلتقط من بعض عيوبنا الاجتماعية مادة لها .

فنحن نرى فى كل فصل حوادث عابرة ، فالجمل الاعتراضية ، وإن كانت جملا غاية فى الضحك إلا أنها ، وهى فى هذه الحالة تميل إلى المشاهد الفكاهية أكثر منها إلى المسرحية الفكاهية المتماسكة ، ولكنها تُضحك فعلا ، وتسلى فعلا ، وفيها هدف فعلا ، ولكن ينقصها الحرفية المسرحية .

● ٣ — « إطلع من دول »

أما فرقة نجيب الريحانى فقد قدمت على مسرحها إنتاجها الجديد « حاسب من دول » ، ويدور موضوعها فى دائرة أو فى دوائر متعددة ، تجمع من قطاعات المجتمع شرائح ، ثم تربطها فى خيط واحد ، ولكنه خيط ظاهر بألوانه غير أنه ليس متيناً ..

فإذا بحثنا عن ملخص نصل كثيراً ، فهذه عائلة ساذجة بلدية ، تريد استئجار « فيلا » ، ولم تجد فيها غير لصين يتظاهران بأنهما أصحابها ، ويسرقان من العائلة نقوداً ، ثم تجىء صاحبة الفيلا الأصلية فتستعين بهذه العائلة لإيهام الناس

والإيقاع بهم ، بالتظاهر بأنها عائلة غنيـة ، ثم تنتهى حوادث المسرحية بنهاية سعيدة

وكما قلت إنها مسرحية جمعت مواقف مضحكة للغاية ، ولكن الحرفية المسرحية تعطلت منها ، فهى *ليست متماسكة ، وتبخرت منها الوحدة الدراماتيكية* التى تتطلبها الأعمال المسرحية الفكاهية ، وأخطر ما فى المسرحية ذلك اللون الصارخ من السباب ، أحب بل أرجو أن نلغيه من مسرحياتنا أو نقتصد فيه اقتصاداً واسعاً ، ولنجعل من النكتة الحلوة والمواقف الطريفة — وما أكثرها وأغزرها — أساساً نبنى عليه مسرحياتنا الفكاهية لنؤدى بذلك هدفاً رفيعاً ، هو الارتفاع بكافة مستوياتنا الشعبية ، ولننفض عن الناس بالضحك غبار اليأس والتواكل ، وتلك غاية الأعمال الضاحكة السليمة .

عثمان العنتبلى

المسرح فى الخارج

● عرض للموسم المسرحى خلال العام الماضى فى فرنسا

أجمع النقاد على أن الموسم المسرحى لباريس فى العام الماضى كان موسما عادياً جداً ، فلم تبرز فيه من الناحية الموضوعية أية مسرحيات جديدة يمكن أن توصف بأنها من النوع الجيد ، بل إن النقاد أنفسهم انتابهم نوع من القلق واليأس بعد أن مر عيد الميلاد ، ولم تظهر على المسرح الفرنسى غير مسرحيتين جديدتين. إذ المعروف أن الموسم المسرحى فى فرنسا يبـدأ عادة فى أوائل شهر سبتمبر وينتهى فى منتصف يونية .

فالمسرحية الأولى من تأليف چاك أوديبرتى : اسمها العبرانية عرضت على مسرح « الفييه كولومبيه » وهى مسرحية رومانسية تقع أحداثها فى بلاد الغال فى القرن التاسع ، الدور الرئيسى فيها لامرأة وثنية ساحرة كان عليها أن تخضع لتعاليم الكنيسة الرومانية التى أخذت فى الازدهار . ولقد حاول الكاتب فى هذه المسرحية أن يعبر عن انهيار الوثنية بزواج العبرانية من مسيحى واستسلامها له .

أما نصرة الكنيسة فيراها المؤلف فى انتصار المسيحية على الوثنية فى صورة حكم الإعدام الذى صدر على حبيب العبرانية ، وقد دفعه يأسه من حبيبته بعد أن تزوجت من بارون مسيحى إلى الاندفاع فى حياة الرذيلة والسلب والعدوان الموجه ضد الكنيسة وتعاليمها وأتباعها *وما إن يصدر عليه حكم الإعدام حتى تترك العبرانية* البارون لتشارك حبيبها مصيره .

لم تعط هذه المسرحية صورة حقيقية للعهد الذى حاولت تصويره ، فضلا عن أن الحوار فيها تضمن كثيراً من الألفاظ الغريبة غير المألوفة مما كان لها أثرها المعوق فى نفس الممثل والمستمع ، ولم تلاق النجاح المنشود ..

ثم عرضت بعد ذلك مسرحية «الشوربة الجيدة» لفليسيان مارسو ، وهذه المسرحية تكملة لمسرحية «البيضة» التى كتبها منذ عامين وإن كانت تفوقها من الناحية الفنية ، ومن ناحية الحبكة المسرحية أيضاً . فقد التزم الكاتب فى هذه المسرحية بالحدث الأساسى فيها واتجه إلى معالجة الجنس الآخر . والمسرحية تصور قصة حياة فتاة جميلة لعوب تصور تجاربها والمخاطر التى مرت بها حتى جمعت ثروة لابأس بها عاونتها على اكتساب بعض الاحترام وجمعها من الاستهانة بمشاعر أصدقائها من الرجال وإذلالهم لجالها وكلما تقدم بها العمر وأخذ جمالها يذوى انتابها القلق على مصيرها ، وزاد ذلك من نهمها لجمع المال : وكان خوفها من المال هو العامل الوحيد الذى يسيطر على جميع تصرفاتها . وقد نجح مارسو فى تصوير الخوف والقلق الذى كان يتزايد كلما تقدم العرض بالمسرحية فى مشاهدها المختلفة حتى أصبح فى النهاية يمثل خطراً يهدد شخصيتها ويحطم أعصابها ... واستطاع مارسو أن يحافظ على نمو الشخصية دون أن يؤثر ذلك فى لب المسرحية ، واستخدم لذلك عملية المونتاج (إذا جاز لنا أن ننقل هذا التعبير من السينما للمسرح) ليصور لنا بوضوح نمو الشخصية مع استطراد الحوار .. قامت « چين مورو » بدور مارى بول الفتاة اللعوب فى فجر حياتها وهى صبية — موضوع المسرحية — على حين قامت « مارى بل » بالدور نفسه فى المرحلة المتقدمة من العمر ... وقد لاقت هذه المسرحية نجاحاً كبيراً ، واستمر عرضها أكثر من ثلاثة أشهر .

وعرض على المسرح الفرنسى فى الموسم الماضى الكثير من المسرحيات الأمريكية المترجمة .. عرضت على مسرح « انطوان » الترجمة الفرنسية التى أعدّها « أندريه أوبى » لمسرحية « الغاضبون الاثناعشر » لرجنالد روز، كما عرضت مسرحية « مشهد من فوق الكوبرى » لآرثر ميللر و « المحاكمة العسكرية للقاتل هابيل » ؛ وهاتان المسرحيتان سبق عرضهما فى الموسم السابق . وعرضت فى «الأمباسادير» مسرحية « اثنين للأرجوحة » لوليم جيبسون ، كما عرضت مسرحية « سقوط أورفس » التى قام بإعدادها وإخراجها ريموند لورو على مسرح لوى جوفيه القديم .

أما مسرحية «جون أنوى » الجديدة « العاشق الرجعى » فقد عرضت على مسرح الكوميدى بالشامبليزيه وهى مسرحية تهكمية ساخرة تصور حياة جنرال متقاعد لديه الرغبة فى التلاؤم مع ظروف الحياة المعاصرة ، ولكن عاداته وتقاليده الجامدة كثيراً ما كانت تحول دون تكيفه مع التغير السريع الذى تتميز به الحياة الحديثة ، وغالبا ما تنتهى به إلى الخيبة والفشل .

ولقد استطاع « أنوى » فى مسرحيته هذه — وعلى خلاف عادته فى المسرحيات السابقة — أن يركّز عطف الجمهور على شخصية الضابط المتقاعد التى تدور حولها أحداث المسرحية ، فهو تارة يصل به إلى أشد مراحل الحنق والغيظ ، وأخرى إلى قمة السرور والمرح وجعله فى كلتا الحالتين يثير الضحك ويجلب الرثاء ، والمسرحية مليئة بالحركة والمفاجآت ..

وقد زاد الإقبال فى الكوميدى فرانسيز على مسرحيات هنرى دى مونترلان « مصرع الملكة سير سنتياجو وبور رويال » ، والأخيرة درّت على الكوميدى فرانسيز فى أول عرض لها عام ١٩٥٤ مايعادل أكثر من ١٢,٠٠٠ جنيه ، أما مسرحيته الأخيرة « دون جوان » التى عرضت فى الاثنيه فلم يكن لها أى حظ من النجاح ، وذلك لعدم وجود الترابط بين شخصياتها ولضعف بنائها المسرحى .. وقد سقطت هذه المسرحية بالرغم من أن « بيير براسيه » كان يشترك بالتمثيل فيها وهو من الممثلين القلائل الذين تعشقهم الجمهور الفرنسى .

ولمع اسم « كلوديل » فى هذا الموسم وعرضت له أكثر من مسرحية ، عرضت له مسرحية « البديل » على مسرح الليتس ، كما عرض له «جون لوى بارو » مسرحية « حذاء الشيطان » فى ثوب جديد من الإخراج يتناسب مع صغر حجم مسرح الباليه رويال ، ولم يلجأ بارو فى إخراج هذه المسرحية إلى (الجراند ميزانسين) الذى سبق أن أخرجها به عام ١٩٤٣ أيام كان يعمل فى فرقة الكوميدى فرانسيز ، ولم يؤثر الإخراج الجديد على عنصر الدراما فى المسرحية التى تدور أحداثها حول غزو الألمان لفرنسا .

وعرضت له أيضاً مسرحية الرهينة على مسرح « الفييه كولومبييه » .

أما « إيجين ايونسكو » الذى استحق أن يلقب روسان كتاب الطليعة ، فقد عرضت لهمسرحية «العظاو المطربة الصلعاء» لأكثر من ثلاث سنوات متتالية على مسرح الركامييه .

وأعيد عرض مسرحية « ضحايا الواجب » على مسرح ستوديو الشامبليزيه ، وعرضت له أخيراً مسرحيته الجديدة « قاتل بلا أجر » وهى أول مسرحية طويلة له ، تعرض فيها لدراسة بعض مشكلات المجتمع الحديث . وبالرغم من أن علاجه لها كان سطحياً ، إلا أنه نجح فى الانتقال بالمتفرج من الجو الرئيسى للمسرحية فى عدة فترات منها ليلقى نظرات ساخرة على العالم الخارجى وذلك على غير عادته فى مسرحيـــاته القصيرة التى كان يلعب الخيال فيها دوراً كبيراً ، ولذلك تعدُّ هذه المسرحية نقطة تحوُّل فى تأليفه المسرحى .

ولقد وفق ايونسكو فى تصوير شخصية الخنوع والاستسلام التى كانت تتمثل فى أفعـــال برانجيز الشخصية الثانية فى المسرحية وتصرفاته وبخاصة حين وقف وجهاً لوجه أمام قاتله فى المشهد الأخير . فقد جعله يقف عاجزاً حتى عن إبداء مجرد التعبير عن المقاومة ، إنه يؤمن أن القدر هو الذى ساقه ليواجه الموت على يد قاتله ... فما قاتله إلا وسيلة استخدمها القدر لتنفيذ

إرادته ... وقد عبر عن ذلك بقوله فى استسلام « ماذا يمكننا أن نفعل » . أما القاتل فكان صورة للمجتمع القوى الجبار الذى لا تأخذه شفقة أو رحمة فى القضاء على ضحيته ... ولقد نجح جوزى كجليو فى إخراج المسرحية بالصورة التى أرادها المؤلف .

وعرضت مسرحية « تشاتشا » لفرانسوا بيى دو على مسرح بيتى بوش الذى أعيد افتتاحه أخيراً ، وقد نالت هذه المسرحية بعض الرواج وهى تصوير لعدم التكامل الجسمى والعقلى .

وعلى الرغم من أن الموسم حفل بكثير من المسرحيات لبعض الكتاب الناشئين ، إلا أنه لم يلمع من بينهم اسم واحد يبشر بالنجاح فى كتاباته المقبلة للمسرح والموسم فى مجموعه ولو أنه كان بعيداً عن الفشل إلا أنه كان موسما عادياً .

ومن الأحداث الفنية التى حفل بها الموسم وكانت مثاراً لتعليق النقاد ، البراعة الفنية التى أخرج بها جون لوى بارو سيناريو « موليير الصغير » على المسرح وكان أنوى قد كتبه خصيصاً للسينما ... ومع ذلك فقد أخرج بارو السيناريو بالمسرح دون إجراء أى تعديل فيه .

ولإخراج اللقطة الطويلة على المسرح عمد بارو بعد خروج الممثلين إلى إسدال ستار مذهب شفاف ظهر من خلفه ديكور صغير ، يمثل المظهر الخارجى للفندق والأراضى المحيطة به ، ثم بعض العرائس الصغيرة وهى تسير راكضة فى طريقها لتركب عربة صغيرة بحيث لا يسع المتفرج فى الصالة إلا أن يتصور أنه يرى فعلا واجهة الفندق من بعد ، ويتخيل الدمى كأنها أشخاص تتحرك .

ولإخراج اللقطة العلوية عمد بارو إلى إجلاس ثلاثة من الممثلين فى مؤخرة المسرح وكانوا يجلسون ويقفون فى تتابع غير منتظم ومن خلفهم « فوندو » يمثل صورة طريق طويل تحف به الأشجار من الجانبين ، وهو الطريق الموصل إلى الفندق من الخلف ... وباللعب بالإضاءة ، استطاع بارو أن يعطى المشاهد صورة تكاد تكون واقعية للقطة العلوية ، تصور الطريق إلى الفندق وحركة المارة فيه . وأجمع النقاد على أن « بارو » وصل إلى القمة فى حرفية المسرح بإخراجه سيناريو موليير الصغير .

« مجلة كورنى » .

● مسرحيـــة بقعة فى الشمس

كانت هذه المسرحية من أنجح المسرحيات التى قدمت على المسرح الأمريكى فى الموسم الماضى ، ونالت بحق جائزة الموسم فى برودواى .. ولم تهتم برودواى أول الأمر بهذه المسرحية لتعصب الأمريكيين الأعمى ضد كل ما هو أسود ... فمؤلفة المسرحية « لورين هانسبورى » والفرقة التى قدمتها كلهم من السود ... غير أن الإقبال الذى لاقته هذه المسرحية والنجاح الذى حققته فى جولتها بمختلف الولايات الأمريكية أفسح لها مجالا للظهور على مسرح « إثيل باريمور » ببرودواى ، ومن هناك أجمع النقاد المسرحيون على أن مسرحية بقعة فى الشمس كانت من أجود المسرحيات التى قدمت فى الموسم ، ومن ثم استحقت جائزة برودواى ..

وتدور حوادث المسرحية حول الـ ١٠,٠٠٠ دولار قيمة بوليصة التأمين التى آلت إلى الأسرة بعد وفاة عائلها . والأسرة مكونة من الأم والابنة وابن متزوج .. وجد الابن فى هذه الثروة فرصته الوحيدة ليحقق حلمه ويغير من طبيعة عمله الذى كان يكرهه – كسائق سيارة – ويفتتح بدلا من ذلك محلا لبيع الخمور ، أما الأم فكانت تعارض هذه الفكرة بشدة إذ أنها لا تريد أن تسىء إلى سمعتها فى أواخر أيامها وتعمل فى بيع الخمور ، وهى ترغب فى شراء مسكن للأسرة فى حى من الأحياء الوديعة التى يسكنها البيض .

ويدور النزاع بين الأم والابن : كل يتعصب لرأيه . أما الأخت فكانت ترغب فى إتمام دراستها بكلية الطب .. تلك الدراسة التى يعارض الأخ فى إتمامها لأنه يرى أن التعليم مضيعة للوقت والمال . وكان يضيق بكل المثقفين من زملاء أخته فى الكلية وكذلك كان موقف الأم . فبالرغم من العطف الذى كانت تظهره لتأييد قضية ابنتها ، فإنها كانت تتفق مع ابنها فى كراهية ومقاومة الأفكار التقدمية التى تعتنقها الابنة . وبخاصة ما يتصل منها بالدين وترى أن التعليم هو مبعث هذه الأفكار التى تعتنقها الابنة :

وتتغلب رغبة الأم فى النهاية : وتدفع عربون المسكن الجديد وتفشل جميع محاولات سكان الحى الجديد – الذى ستنتقل إليه الأسرة وهم من البيض – للحيلولة دون إقامتها كسوداء بينهم .. وتعطى الأم بقية المبلغ للابن ليحفظه فى أحد البنوك ولكنه بدلا من ذلك يفتتح به محلا للخمور ويلتف حوله إخوان السوء ويصحو الابن لنفسه أخيراً بعد أن يفقد كل شىء ويشارك أسرته فى صراعها ضد البيض فى الحى الذى انتقلوا إليه ليكفر بذلك عن ذنبه ... وتعود الأسرة فى النهاية إلى كامل ترابطها وتعبر الأم فى النهاية عن رضائها بسلوك ابنها الجديد فى عبارة توجهها إلى زوجته فى ختام المسرحية بقولها : لقد وصل ابنى أخيراً إلى مرحلة الرجولة .

وتجرى مشاهد المسرحية فى فصولها الثلاثة فى مسكن الأسرة .. وقد أضافت جودة التمثيل إلى جودة الحبكة المسرحية سحراً جعلها تستحق بحق أن تعتبر مسرحية الموسم الماضى فى برودواى .. ولاقت المسرحية فى انجلترا النجاح نفسه الذى أحرزته فى أمريكا .

(مجلة ثييتر آرت)

الإنتاج السينمائى بين الأمس واليوم

يقول .. المؤرخ السينمائى « جورج سادول » :

السينما اليوم أصبحت فناً عالمياً ، فلم يعد إنتاج الأفلام السينمائية مقصوراً على خمس دول أو ست دول كما كان الحال فى النصف الأول من هذا القرن .. لقد انتشر هذا الفن وتطور وارتقى فى أكثر بلاد العالم . وأصبحت له مدارسه المختلفة . واختفت من الوسط السينمائى بعض المدارس الفنية التى كانت لها الصدارة بعد أن وصلت إلى قمة المجد وأدت رسالتها فى النهوض بالفن السينمائى .

فقد استطاعت اليابان أن تنتج منذ عام ١٩٢٥ أفلاماً فاقت فى عددها إنتاج هوليود ، كما أنتجت السينما الهندية أفلاماً تنطق بأربع عشرة لغة ، وبين هذه وتلك نشأت مدارس قومية جديدة كالفيلم العربى والفيلم الأندونيسى والفيلم السنغالى .. واختفت فجأة المدرسة السويدية بعد أن ارتقت بالفن السينمائى فى الفترة من (١٩١٥ – ١٩٢٥) على يد كبار المنتجين ، أمثال : « ستيلر » ، و« س . جوتروم » والممثلين العالميين أمثال : « لارزهانسوم » و« جريتا جاربو » ثم أخذت تضمحل بعد أن تحوّل الفن السينمائى فيها إلى تجارة رخيصة ...

وبعثت من جديد بفضل بعض الفنانين المجيدين أمثال : المخرج « انجمار برجمان » .

وظهرت بعد الحرب الأخيرة مدارس حديثة فى أوروبا الوسطى ، فعرفنا الفيلم السويسرى والفيلم الهنغارى والفيلم البولونى ، ولم يكن الإنتاج السينمائى فى تلك البلاد وليد الصدفة ولكنه جاء نتيجة محاولات وجهود استمرت أكثر من عشرين عاماً انتهت أخيراً بالنجاح .. وقد ساعدت الصلات الدولية كثيراً على تدعيم صناعة السينما وتطورها فى تلك البلاد .

واليابان أول دولة مارست صناعة السينما فى القارة الآسيوية (١٩١٠) ووصل الإنتاج اليابانى عام ١٩٢١ إلى درجة عالمية بفضل « كينوجاسا » و « ميزوجوش » و « شميزو » ... وتبعتها الصين ثم كوريا فالهند ..

وأنتجت شنغهاى عام ١٩٢٧ من الأفلام أكثر مما تنتج فرنسا ، كما بلغ إنتاجها من الكمال الفنى عام ١٩٣٠ ما يضارع فى مستواه روائع الفن السينمائى الغربى . ونذكر من بين هذه الأفلام : « الخيول الضائعة » إخراج « تساى تسو إن » و « ملائكة الطريق » من إخـــراج « يوانج تس » . ويدين معظم المخرجين الصينيين بمذهب « النيوريالزم » ولذلك تتسم الأفلام الصينية عادة بطابع الواقعية الحديثة .

وللسينما الهندية ثلاثة مراكز للإنتاج ؛ أقدمها فى الغرب « بومباى » حيث أخرج عملاق السينما الهندية « فالكيه » أولى أفلامه عام ١٩١٣ ، ويتقدم الإنتاج السينمائى هناك تقدماً كبيراً ، ويرصد لإنتاج الأفلام ميزانيات ضخمة وتلاقى سوقها رواجاً كبيراً سواء فى الشرق أو الغرب .

و « كلكتا » فى الشرق تعتبر المركز الثانى لإنتاج الأفلام الهندية ، ولها شهرتها فى هذا الميدان منذ أكثر من عشرين عاماً . وينتج « المسرح الحديث » الكثير من الأفلام الممتازة المستوحاة من الأدب البنغالى المعاصر.

واعترفت لجنة التحكيم فى مهرجان البندقية عام ١٩٣٥ بقيمة هذه الأفلام وروعتها .. ويعتبر « بيمال روى » و « س . راى » من أشهر المخرجين الهنود .

وأنتجت إيران فى الفترة من (١٩٥٠ — ١٩٥٨) تسعين فيلماً ، من بينها بعض الأفلام الجيدة للمخرجين « ماهد محسنى » و « جعفرى » وغيرهما ، وبذلك استطاعت إيران أن تنتج فى السنوات الثمان الماضية خمسة أضعاف ما أنتجته خلال النصف الأول من هذا القرن .

والمكسيك من أكثر بلاد أمريكا اللاتينية إنتاجاً للأفلام ، إذ يبلغ متوسط إنتاجها السنوى مائة فيلم تقريباً ، وتزاحم الأفلام المكسيكية أفلام هوليوود فى البلاد التى تنطق الأسبانية ، وتلاقى سوقها فيها رواجاً أكثر ... وتتأثر السينما المكسيكية فى إنتاجها بالثقافة القديمة « قبل الكولومبية » وإذا كان عملاق السينما الروسى « إيزنشتين » قد أدى الكثير إلى السينما المكسيكية بفضل إخراجه فيلم « فلتعش المكسيك » فإن الثقافة المكسيكية القديمة قد أدت إلى « إيزنشتين » وغيره من قادة الفيلم الكثير أيضاً بكل ما تزخر به هذه الثقافة من صراع تاريخى وأثر خالد وثراء فى العادات والتقاليد والفنون الشعبية . وتتميز المدرسة المكسيكية بطابعها الخاص فى الإنتاج الذى اشتهر به « فرناندیز » و « جالينر » و « لويس بينول » .

وتنتج بيونس إيرس عاصمة الأرجنتين أكثر من أربعين فيلماً طويلا فى العام ، لمعظمها قيمة فنية فى مستوى دولى . وقد احتفلت الأرجنتين أخيراً بالذكرى الخمسين لميلاد الفيلم الأرجنتينى .

والجمهورية العربية المتحدة ؛ هى البلد الوحيد الذى ينتج الفيلم السينمائى فى إفريقيا . وللأفلام المصرية سوق كبير فى العالم الإسلامى ، وتصل الأفلام المصرية إلى جمهور ينتشر فى قارتين من داكار إلى جاكارتا ومن الكونجو إلى الصين ، وتوجد فى كثير من المدن الفرنسية والأمريكتين وأفريقيا الاستوائية قاعات سينمائية مخصصة لعرض الأفلام الناطقة بالعربية ، وتستخدم الإذاعة والتسجيلات فى نشر الأفلام التى يحتل الغناء والرقص فيها مكاناً هاماً ... وظهر من بين المخرجين المصريين صلاح أبو سيف ويوسف شاهين والمرحوم كمال سليم ممن نضعهم فى مصاف المخرجين العالميين .

واستطاعت أسبانيا سنة ١٩٥٠ أن تلفت إليها الأنظار فى ميدان الإنتاج السينمائى بإنتاجها فيلم « مرحباً يا سيد مرشال » واليونان كذلك بإنتاجها فيلمى « ستيلا » و « ذات الرداء الأسود » كما استطاعت السينما التركية أن تنتج خلال السنوات القليلة الماضية أكثر من خمسين فيلماً ... وظهر الفيلم اليوغوسلافى فى السوق السينمائية .

وقامت مدينة « الرباط » فى المغرب العربى بإنتاج بعض الأفلام العربية فى الفترة من (١٩٤٥ — ١٩٥٠) كما أخرجت تونس فيلم « جحا » بمساعدة المخرج الفرنسى « جاك بارتين » .

وهكذا انتشر الإنتاج السينمائى فى أكثر دول العالم ، ووصل فى الكثير منها إلى درجة من الجودة والكمال بحيث أصبح يضارع فى مستواه روائع الفن السينمائى كما شهدت بذلك المهرجانات الدولية .

● السينما للإرشاد والتوجيه فى السنوات المتقدمة من العمر

أدت نسبة زيادة المسنين فى العالم وفى الولايات المتحدة بخاصة إلى الاهتمام بدراسة المشكلات المتعلقة بتلك الفئة من الناس والمتصلة بظروف معيشتهم بعد بلوغهم سن التقاعد . وقد اهتمت بعض شركات التأمين بهذه الظاهرة وقدمت منحة مالية إلى « اللجنة القومية للمسنين » لتستخدمها فى العمل على تحسين ظروف الحياة والمعيشة لهم ..

وانتهت هذه اللجنة أخيراً إلى قرار باستخدام المنحة فى إنتاج سلسلة من خمسة أفلام لتوجيه المسنين وإرشادهم إلى أحسن الطرق لاستغلال أوقات فراغهم مع العناية بظروفهم الصحية والنفسية والاجتماعية ، ولن يقتصر

الغرض من هذه الأفلام على توجيه المسنين فحسب ، بل ستعدُّ أيضاً لحثِّ الشباب على إعداد أنفسهم لمواجهة ظروف الحياة حين تتقدم بهم السن ، فتدفعهم بذلك إلى التفكير فى شيخوختهم وهم فى فترة شبابهم لتوفير الظروف الصالحة لمعيشتهم حين يصلون إلى سن التقاعد .

وستقوم لجنة خاصة من الخبراء فى النواحى الصحية والعقلية والعمالية ، وشغل أوقات الفراغ والإسكان وتنظيم وسائل المعيشة بإعداد الأبحاث اللازمة والدراسات التى تكفل تحقيق الغاية المرجوة من إنتاج هذه الأفلام .

ومن المنتظر أن يظهر الفيلم الأول من مجموعة الأفلام الخمسة المشار إليها فى أوائل عام ١٩٦٠ على أن تنتهى اللجنة من عملها وإعداد بقية الأفلام فى مدى عامين .

● السينما فى خدمة العلم

أوصى مؤتمر التعليم الذى عقد فى واشنجطن من ممثلى المجلس الاستشارى للتعليم ومجلس الأبحاث القومى والكلية القومية للعلوم ، لبحث أثر الأفلام السينمائية والتليفزيون فى نشر الثقافة العلمية ، بضرورة إنشاء الجمعية الأمريكية للأفلام العلمية .

ولقد أسند المؤتمر للدكتور « هويلى » عميد كلية العلوم والتربية بواشنجطن ، والذى سبق أن اشترك فى المؤتمر الدولى للأفلام العلمية الذى عقد فى موسكو سنة ١٩٥٨ ، أمر تشكيل لجنة مؤقتة من بين العلماء وأساتذة الجامعات وبعض المتخصصين فى شئون السينما لتكون نواة لتلك الجمعية .

وبالرغم من أنه لم تحدد للآن المهام أو الأغراض العلمية التى سيوكل إلى هذه اللجنة أمر تنفيذها ، فقد صرح الدكتور « هويلى » أن اللجنة ستهتم اهتماماً خاصا باستعمال الأفلام السينمائية فى تسجيل ونشر المعلومات العلمية والفنية الدقيقة مع العمل على تيسير تداولها بين مختلف الهيئات العلمية والجامعات حتى يسهل اطلاعها وتعريفها بأحدث النظريات التى توصل إليها العلماء فى مختلف العلوم والفنون .

● المهرجان الرابع للأفلام الثقافية ١٦ مللى

أقيم فى نهاية شهر ديسمبر بمدينة « سيتل » المهرجان الرابع للأفلام الثقافية التى يمكن استخدامها كأصول للمعرفة فى مجالات العلاقات الإنسانية ، المشكلات الاجتماعية ، المشكلات الصحية ، الفنون ، الموسيقى ، الأدب ، الصناعة ، العلوم التجريبية وحياة الشعوب وفنونها .

والغرض من إقامة هذا المهرجان هو إتاحة الفرصة للأفلام الجيدة التى تبحث فى كل فرع من الفروع السابقة لتستخدم فى التعريف بمادة هذا الفرع ، لنشر الثقافة ورفع الوعى بين مختلف الأوساط الاجتماعية والمهنية التى يتصل عملها بموضوع الفرع ... ويشرف على اختيار الأفلام الفائزة فى هذا المهرجان أساتذة متخصصون فى مختلف الفروع الثقافية المشار إليها .

ولا تمنح إدارة المهرجان جوائز للأفلام الجيدة ، بل تقوم بدلا من ذلك بالدعاية الواسعة لها حتى تتقبل الهيئات والجماعات فى سائر الولايات الأمريكية على شراء نسخ منها . فالمهرجان يعمل فى الواقع على ترويج الأفلام الثقافية الجيدة ، مما يؤدى فى النهاية إلى رفع المستوى الثقافى العام للجمهور فى المجالات العلمية والفنية المختلفة .

أفلام الشهر العربية

لحن السعادة . إنتاج حلمى رفلة ، إخراج حلمى رفله ، تمثيل إيمان ومحرم فؤاد

بهجت باشا رجل غنى تمس سيئ الصحة لا يهمه من الحياة إلا الثراء والانتصار على خصومه بأى ثمن ، على حين أن ابن أخته ووريثه إحسان يخالفه فى مبادئه فهو فنان يهوى الموسيقى ولا يهمه المال .. يقع فى حب فتاة تحول الظروف بين لقياها ... وفى تلك الآونة يستدعيه خاله للتمرس فى إدارة أعماله التى سيرثها فى المستقبل ، ويكاد يرفض لولا أن يجد الفتاة التى يحبها تعمل سكرتيرة لخاله ... يحاول الخال إجبار والد سكرتيرته على بيع بيته المرهون لبناء مصنعه الجديد على المساحة التى يشغلها البيت والأرض

المجاورة له .. فيضطر إحسان إلى إقامة حفلة موسيقية ليستغل دخلها فى سداد رهن المنزل ليحول دون رغبة خاله وشرهه فى الاستيلاء عليه غير أن أحدهم يسرق إيراد الحفلة .... وفى ليلة العيد يثوب الباشا إلى رشده ويجد نفسه وحيداً بعد أن انصرف الكل عنه وفى هذا الوقت يلجأ إليه والد سكرتيرته ليبيع له البيت ولكنه يأبى عليه ذلك ويصفح عن ابن اخته ويبارك زواجه من ابنة هذا الرجل (سكرتيرته) الذى كان فى يوم ما زميلا له فى الدراسة .

غرام فى الصحراء . إنتاج مارى كوينى وهو إنتاج مشترك (عربى وإسبانى) . إخراج فيرنوتشو ، تمثيل سامية جمال ومحمود المليجى وكارمن سيڤيلا

تدور حوادث هذا الفيلم فى مصر خلال القرن السادس عشر حيث كان المماليك يتنازعون الحكم ويدبرون المؤامرات لتحقيق مآربهم . وتزعم أحدهم (إبراهيم) قوة لتغير على أنصار السلطان (عمر) ويعين أحد أتباعه (سليم) قائداً لجيشه ... يقتل السلطان عمر ويصمم الأمير سعيد على استرداد عرش أبيه ويغير بأنصاره على السلطان إبراهيم ويطلق سراح الأميرة أمينة ابنة السلطان حين تعرفه بأنها مغنية السلطان ... وفى هذا الوقت يعلن السلطان إبراهيم زواج ابنته أمينة من قائد جيشه ليأمن شره ولكنها ترفض وتصر على الهرب من القصر ، وفى الطريق يعترضها جند الأمير سعيد وحين يعرف أمرها يطلق سراحها لتعود إلى والدها ... أما الأمير سعيد فيتسلل إلى قصر والدها ليحصل على السيف المقدس غير أن سليم يكتشف أمره ويصيبه بجرح . يحاول القائد الزواج من الأميرة أمينة وحين يفشل يقتل والدها السلطان ويتهمها بقتله ... وبينما هى حبيسة فى القصر يدبر القائد مؤامرة لحمل سعيد على المجىء إلى القصر الذى سجنت به أمينة ويقبض عليه ... فيهب أنصاره لنجدته ويغيرون على القصر ، وينصب الأمير سعيد فى النهاية سلطاناً على البلاد بعد أن يتزوج من الأميرة أمينة .

حب حتى العبادة . إنتاج دينار فيلم ، إخراج حسن الإمام ، تمثيل تحية كاريوكا وصلاح ذو الفقار

كانت لعبد الرحمن سلطان باشا من وزراء العهد البائد صلة براقصة أنجب منها غلاماً ثم تخلى عنها وطردها بعد أن أخذ منها الغلام ورباه حتى كبر والتحق بعمل هام فى إحدى المؤسسات الكبرى . وعند موت سلطان باشا اعترف لابنه بخطيئته وطلب منه أن يذهب إلى أمه ليفتش عنها فى البار الذى تعمل فيه فى شارع عماد الدين ويذهب الفتى إلى أمه التى لم يرها من قبل ليصارحها بالحقيقة ويدعوها لتقيم معه فى قصر والده فتكون فضيحة يرددها المجتمع وتتخلى عنه سلوى خطيبته ... وفى النهاية تعلن سلوى تأييدها وحبها لخطيبها ... ومن ثم ترفرف السعادة على الفتى وأمه وخطيبته .

الرجل الثانى . إنتاج عزالدين ذو الفقار ، إخراج عز الدين ذو الفقار تمثيل صباح ورشدى أباظة

تدور حوادث الفيلم حول عصابة لتهريب النقد ... عصمت كاظم الرجل الثانى فى العصابة كان يقوم بتهريب العملة إلى بيروت ويتخذ من سميرة الراقصة بالكباريه خليلة له لتدفعه على الزواج منها .. وأنجب منها طفلة ماتت بسبب الشقاق الدائم بينهما وإهمال والديها ... فحقدت الأم عليه وعاونت كمال رجل البوليس الذى عمل مختفيا مع العصابة على أنه أخو سميرة المغنية اللبنانية ... وبعد منازعات عديدة وصراع مستمر تمكن البوليس من القبض على جميع أفراد العصابة وقتل الرجل الأول الذى كان يديرها عندما حاول قتل عصمت كى لا يكشف أمره ..

صراع فى النيل . إنتاج جمال الليثى ، إخراج عاطف سالم : تمثيل هند رستم وعمر الشريف

أدرك الريس جاد — صاحب مركب شراعية بالأقصر — أن عصر المراكب الشراعية قد ولى . وعليه أن يشترى صندلا بخارياً ليتابع سير الزمن ... فطلب من والده محسب أن يبيع المركب فى القاهرة وأعطاه كل مامعه من مال ليشترى صندلا بخارياً وجعل معه كحارس الفتى عبد الجبار ، وفى قنا اجتذبت أصوات مولد سيدى عبدالرحيم محسب فنزل للتفرج ومعه الحافظة وبها المال ، وفى أحد مراقص المولد لمحت نرجس الراقصة حافظة محسب فنزل للتفرج فأغرت نشالا لسرقة نقوده ... وعاد حزيناً إلى عبد الجبار الذى بحث عن النشال واستعاد منه الحافظة ... ومن ثم دبرت الراقصة وصديقها خطة للاستيلاء على الحافظة ... فلجأت الراقصة إلى محسب تستجير به لأن وحشاً آدمياً يطاردها — صديقها — فاستضافوها بالمركب واستطاعت أن تغرى محسب بزواجها رغم معارضة عبدالجبار وفى القاهرة أعطاها صديقها سكيناً وأغراها بقتل محسب الذى يربط المال حول وسطه ، وفعلا همت بذلك لولا أن رآها عبد الجبار ومنعها ، فحاولت أن تستميله وأفضت إليه بحبها ورغبتها فيه ... واستطاعت نرجس أخيراً أن تسرق النقود ولكن عبدالجبار تابعها فى الوقت المناسب وما زال فى عراك معها فى مياه النيل حتى استعاد منها النقود ... وعاد محسب إلى والده مرفوع الرأس بعد أن اشترى الصندل البخارى بفضل إخلاص عبد الجبار .

أبو أحمد . إنتاج حلمى رفلة ، إخراج حسن رضا تمثيل فريد شوقى ومريم فخر الدين

تزوج الأسطى جاد صديق الأسطى أبو أحمد وزميله فى العمل من امرأة مدللة كثيرة المطالب . مما جعله يرجو لنفسه مركزاً أحسن ليستطيع مواجهة طلبات زوجته فقام بقتل الأسطى محمد

رئيس الكراكة ليخلو له الجو ويحل محله فى العمل ... وشك البوليس فى أمره وأخذ فى تتبع خطواته .

وكان أبوأحمد يتمنى انجاب الأولاد ولكن زوجته كانت عاقراً ... وجاد يهون الأمر عليهم بأنه سعيد بالرغم من أن زوجته لا تنجب ... وفى هذا الوقت يغرى أحد الشبان الأثرياء نواعم أخت أبوأحمد وتحمل منه ... فتلجأ إلى جاد صديق العائلة . ليتفاوض مع الشاب الثرى ليتزوجها ولكنه ينفر منها وبخاصة بعد أن حمل على « أبوأحمد» لأنه رقى فى العمل وصورت له أطاعه أن يعمل لهدم «أبوأحمد»حتى تخلو له الرياسة ... وكانت زوجة أبىأحمد قد حملت بعد إجراء عملية جراحية : فأوعز إليه جاد أنها على علاقة برمزى الشاب الثرى صديق نواعم وتصادف أن فاجأها أبوأحمد وهى تتفاهم مع رمزى على الزواج من نواعم فظنها صديقة له وضرب رمزى واقتيد إلى السجن فيخلو بذلك الجو أمام جاد ... وبعد خروجه من السجن تتضح له الحقيقة وعلاقة رمزى بنواعم أخته ومن ثم تعود الحياة إلى بهجتها .

أفلام الشهر الأجنبية

موطن الأشرار Bad man's Country . إنتاج شركة وارنر . تمثيل جورج مونتجومرى

فيلم من أفلام رعاة البقر .. تدور حوادثه حول قيام جماعة من الخارجين على القانون بزعامة « كاسيدى » بمحاولة لسرقة بنك « ايبلين سيتى » بمدينة كافساس . يتصدى لهم « بات جاربت » الذى وفد إلى البلدة حديثاً ليتزوج من « ليرنا » ابنة طبيب البلدة ، فتدور بينهم وبينه عدة مناوشات وأكثر من معركة ويستطيع فى النهاية القضاء على أكثر رجال العصابة والقبض على زعيمها . ومن ثم تحاول السلطات فى البلدة تعيينه « ضابطاً للأمن » بها مكافأة له على شجاعته ... ولكنه يفضل عليها الزواج من حبيبته ليرنا التى وفد إلى البلدة أصلا للاقتران بها ...

كارنفـــال الشيطان What Lola Wants إنتاج استانلى دوان . تمثيـــل تاب هنتز

قصة الفيلم خرافية ... « جو » رجل وقور فى الخمسين من عمره ، عضـــو فى الكونجرس الأميريكى ومن كبـــار المتحمسين للعبة البيسبول ... يدخل داره ذات ليلة « ماك » الساحر ويعود به إلى سن العشرين ... ومن ثم يشترك « جو » فى فريق واشنجطن .. للبيسبول باسم « جو هاردى » ويحرز نجاحاً كبيراً ويذاع صيته .. بينما تظل زوجته فى حيرة ، لا تعرف مصيره ولكنها تنتظر عودته كما أخبرها فى الرسالة التى تركها لها قبل رحيله .. يحاول الساحر أن يضع فى طريقه « اولا » – إحدى ضحاياه – ولكن جو ينفر منها لإخلاصه فى حب زوجته ... وفى اليوم الذى يحقق فيه « جو » كسباً كبيراً لفريقه يبطل مفعول السحر .. ويعود « جو » لحالته الطبيعية ... لشيخوخته ولزوجته .

حرب الكـــواكب The Mysterians . إنتاج مترو جولدين ماير . بطولة كنجى ساهارا

قصة الفيلم خيالية ... يسيطر الخوف على الناس فى اليابان من القوى الخافية التى تسكن القمر والكواكب التى تهدد حياتهم بعد أن طلبت منهم الحصول على ثلاثة كيلو مترات من الأرض .. لجأت القوى إلى المفاوضات بدلا من الحصول على الأرض بطريق العنف والحرب واختير للتفاوض معها خمسة من أكبر علماء اليابان.. هم فى الواقع رمز الدول الخمس الكبرى التى تلعب دوراً كبيراً فى الظروف السياسية الحالية .. تفشل المفاوضات فى النهاية وتعلن الحرب التى تنتهى بهزيمة قوى الكواكب وفنائها بفضل قوة أمريكا وتفوقها فى الأسلحة النووية .

معبـــودى الخائن Beloved In Fidel شركة فوكس: تمثيل جريجورى بيك

فيلم درامى تدور حوادثه حول قصة حب عنيف بين « سكوت » الكاتب القصصى والروائى الأمريكى و « شيلا » التى ألحقت بالعمل حديثاً فى أحد الأستوديوهات الأمريكية . كان سكوت قبل تعرفه بشيلا يصرف كل دخله على زوجته فى مستشفى الأمراض العقلية وعلى ابنته منها فى المدرسة الداخلية . وكاد يفقد أعصابه لإدمانه الخمر ويأسه من الحياة ... ولكن حبه « لشيلا » زين له الحياة من جديد ... وما إن بدأ يهدأ ويستقر حتى فصل من عمله فى الإذاعة ... فعاد إلى سيرته الأولى فى الانكباب على الخمر وارتكاب الرذائل وكاد يفقد حب شيلا له ... وحين تبين موقفه وعدها بالإقلاع عن غيه وعادا ثانية إلى حبهما الكبير وانصرف إلى انتاجه .. فاجأه الموت لمرضه بداء القلب .

الأسيرة الفاتنة They came to Condora . شركة كولومبيا . تمثيل جارى كوبر ، وريتا هيوارت

تجرى حوادث هذا الفيلم على حدود المكسيك عام ١٩١٥ حين اتجه ثورن ورجاله إلى قاعدة « كوندورا » العسكرية للقضاء على الثوار المكسيكيين الذين هاجموا بعض وحدات الجيش الأمريكى واستولى ثورن ورجاله على « أودجس أزيل » معركة الثوار بعد أن طردهم منه وأسروا « أوليد جارى » الأمريكية صاحبة الأرض المشار إليها بعد أن اتهموها بالتستر على الثوار ... وأثناء عودتهم إلى قاعدة كوندورا ضل ثورن ورجاله الطريق فى الصحراء وبدأ الرجال يتمردون بعد أن ساءت أحوالهم ومكثوا أياماً بلا ماء ولا طعام ، وفجأة لاحت لهم عن بعد قاعدة كوندورا التى كانوا يقصدونها بعد طول يأسهم ..

مع سبق الإصرار Anatomy of Murder . إنتاج كولومبيا . تمثيل جيمس ستيوارت

تدور حوادث هذا الفيلم حول محاكمة الضابط « مانيون » لقتله « بارنى كويل » صاحب فندق « ثندر باى » لتعديه على زوجته « لورا » وتمزيق ملابسها ومحاولة اغتصابها .. عرض « بارنى » على « لورا » أن يوصلها إلى منزلها بعد أن قضت وقتا طيبا فى بار الفندق ... وفى الطريق حاول « بارنى » اغتصابها . فهرولت إلى منزلها وقصت على زوجها ما حدث مما دفعه إلى الانتقام من « بارنى » وقتله ، فقدم للمحاكمة بتهمة القتل هذه وكاد محاميه المشهور يخسر القضية لولا أن فاجأت ابنة « بارنى » المحكمة بالدليل القاطع على اتهام أبيها ؟

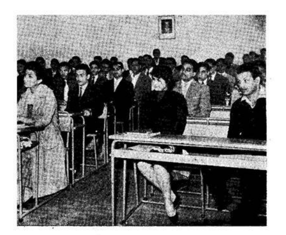
معهد السينما

إتجه تفكير وزارة الثقافة والإرشاد القومى إلى إنشاء معهد للسينما لرفع مستوى العاملين فى مختلف فروع الإنتاج السينمائى ، ولتزويدهم بالثقافة الفنية الحقة التى يحتاج إليها المشتغلون بهذا الفن .

وقد أقيم المعهد على أرض مدينة الثقافة والفنون بالهرم ، وأسندت إدارته إلى الأستاذ محمد كريم شيخ المخرجين المصريين ؛ يعاونه بعض أساتذة الجامعة والدارسين ممن يعملون فى الحقل السينمائى ، كما ستستعين الوزارة ببعض الأساتذة الفنيين من إيطاليا وألمانيا وفرنسا وأمريكا لتعزيز هيئة التدريس .

ومدة الدراسة بالمعهد أربع سنوات يمنح الطالب فى نهايتها « شهادة الدبلوم » ، ويدرس الطالب فى السنة الإعدادية معلومات عامة فى الفروع المختلفة التى تدخل فى الإنتاج السينمائى من تصوير وإخراج ومونتاج وديكوباج وديكور وملابس وتاريخ سينما ، هذا بالإضافة إلى بعض العلوم النظرية الأخرى المتصلة بهذه الفنون .

ويدرس الطالب فى السنة الأولى المواد السابقة نفسها بنوع من العمق النظرى والعملى مما يؤهله للتخصص



معهد السينما

فى السنتين الثانية والثالثة فى الشعب الأربع التى يشملها المعهد وهى :

الشعبة الأولى ويدرس فيها الإخراج والسيناريو والمونتاج .
الشعبة الثانية « « الصورة والصوت والمعمل .
الشعبة الثالثة « « التمثيل والماكياج .
الشعبة الرابعة « « الديكور والملابس .

ويتخصص الطالب فى السنة الثالثة فى دراسة مادة واحدة من المواد التى تتضمنها الشعب الأربع مع الإلمام بجميع الفروع المتصلة بها .

وقد تقدم للالتحاق بهذا المعهد ٢٤٩ طالباً من حملة الثانوية العامة ، قُبل منهم ٤٤ ، بينهم خمسة من الإقليم الشمالى ، وخمس فتيات تتخصص واحد منهن فى السيناريو ، وواحدة فى الملابس وثلاث فى التمثيل .

وسيعدُّ المعهد فى المستقبل ليكون مدينة سينمائية كاملة مجهزة ومعدة بحيث تضارع فى مستواها أحدث الاستوديوهات فى أوروبا .

الحركة الثقافية

وخطت « المكتبة » الثقافية » خطوتين أخريين ، قدمت فيهما للقراء كتاب « الظاهر بيبرس فى القصص الشعبى » للدكتور عبد الحميد يونس أستاذ الأدب الشعبى بكلية الآداب بجامعة القاهرة . وشخصية الظاهر بيبرس هى التى احتفل بها الشعب العربى والإسلامى وأضافها إلى المُثُل التى استخلصها من تاريخه . ويرى الدكتور عبد الحميد يونس أن الوطنية والقومية لا تتعادلان فى شىء تعادلها فى ملاحم الأدب الشعبى .

وقدمت تلك المكتبة أيضاً فى أول الشهر الحالى « قصة التطور » للدكتور أنور عبد العلم أستاذ علم البحار بجامعة الإسكندرية ، وهو يروى فيها قصة الأرض وأصل الإنسان وتطوره ، ويتناول جميع النظريات العلمية فى هذا الموضوع .

ويصدر منها فى منتصف هذا الشهر كتاب « طب وسحر » للدكتور بول غليونجى الأستاذ بكلية الطب بجامعة عين شمس .

● وأصدرت « دار المعارف » كتاب « معارك السيف والقلم » وهو مجموعة قصص من تاريخ العرب والإسلام ، وضعها الأستاذ طاهر الطناحى بأسلوبه الأدبى الرفيع من صميم الواقع ، ونسجها من حقائق التاريخ السياسى والاجتماعى فى العصر العباسى ، وجلا فيها طائفة من مشاهير القادة والسياسيين وكبار الأدباء ، وقدمها صوراً ناطقة حية قد خلعت عنها أكفان الماضى وتبدت فى الثوب العصرى الذى كساها به الأستاذ الطناحى . وقد حافظ على الصدق فى الوقائع وحياة الأشخاص ، وحرص كل الحرص على القصد فى الأسلوب وتنكب التمهيد والتطويل فى الوصف حتى لا ينزلق إلى الخيال الكاذب وابتداع الأحداث والأشخاص مما لم يحدث ولم يعش فى ذلك العصر .

● وأصدرت مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر فى خلال الشهر الماضى بالاشتراك مع عدد من كبريات دور النشر الكتب الآتية :

« مناهج البحث فى علم النفس » ، وقد صدر منه الجزء الأول ، واشترك فى تأليفه نخبة ممتازة من علماء النفس الأمريكيين بإشراف ت . ج . أندروز أستاذ علم النفس بجامعة شيكاغو ، وترجمه نخبة من أساتذة هذا العلم بإشراف أستاذ هذا العلم بجامعة القاهرة الدكتور يوسف مراد . والكتاب إلى جانب توضيحه طرق البحث فى علم النفس وإمداده الباحث بمجموعة من الحقائق القيِّمة يتضمن اقتراحات لموضوعات جديدة جديرة بالبحث . وقد نشرته « دار المعارف » .

« البروقراطية والمجتمع فى مصر الحديثة » فى هذا الكتاب الذى ألفه مورو بربرجر الأستاذ المساعد للعلوم الاجتماعية بجامعة برنستون ، دراسة معلومات جمعها المؤلف فى القاهرة خلال قيامه برحلة فى بلدان الشرق الأوسط فى السنوات الأخيرة عن مجموعة من الموظفين ، ثم قام بتحليلها ودراستها إحصائياً ، وهى دراسة أصيلة لتفهم البروقراطية ، أى التنظيم الإدارى ، ومقارنتها بنظائرها فى إنجلترا والولايات المتحدة . وقد ترجمه وقدم له الدكتور محمد توفيق رمزى المدير العام لمعهد الإدارة العامة بالقاهرة ، ونشرته مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع هذه المؤسسة .

« شجاعة السعادة » مختارات من مقالات كتبتها الصحافية الأمريكية دوروثى طومسون ، وترجمته السيدة تماضر توفيق ، وصدر له الأستاذ حسن جلال العروسى . والمؤلفة كاتبة بلغت شأواً بعيداً فى ميدان الكتابة ، وكانت على رأس قادة الرأى العام الأمريكى الذين سارعوا إلى نصرة قضية العرب والدفاع عنهم وعن قضاياهم حتى أطلق عليها اسم « ضمير أمريكا » . والكتاب يجمع بين الصحافة والأدب . وقد نشرته مؤسسة الخانجى بالقاهرة ومكتبة اليقظة العربية بدمشق .

● « الله يتجلى فى عصر العلم » هذا الكتاب ألفه نخبة من العلماء الأمريكيين المتخصصين فى سائر فروع العلم من كيمياء وفيزياء وأحياء وفلك ورياضيات وطب ، وأشرف عليه الأستاذ جون كلوفر مونسما ، وأثبت فيه هؤلاء العلماء الأسباب التى تدعوهم إلى الإيمان بالله عن طريق الأبحاث العلمية التى يقومون بها .

وقد قام بترجمته الدكتور الدمرداش عبد المجيد سرحان ، ونشرته دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابى الحلبى وشركاه)

● كما نشرت تلك الدار الجزء الخامس من كتاب « شرح نهج البلاغة » لابن أبى الحديد ، وبذلك تكون قد أخرجت ربع هذه الموسوعة الأدبية التى ينتظر الأدباء إتمامها لـما تتضمنه من شتى الطرف الأدبية والتاريخية .

● « سيكولوجية الفروق بين الأفراد والجماعات » . يعتبر هذا الكتاب نموذجاً ممتازاً لما ألِّف فى بابه ، فهو يبحث فى الفروق النفسية ويتضمن إلى جانبها موضوعات فى القياس العقلى وعلم النفس الاجتماعى والتجريبى والفسيولوجى ومناقشة مفهومات الوراثة والبيئة . وقد ألَّفه أناستازى وجون فولى ، وقامت هيئة من المتخصصين بترجمته ؛ أشرف عليها الدكتوران السيد محمد خيرى ومصطفى سويف . ونشرته الشركة العربية للطباعة والنشر .

وقد نشرت هذه الشركة كتاباً آخر يروى لنا سيرة مجاهد يسجل له التاريخ العربى الإسلامى أروع آيات المجد ، وهو نور الدين محمود الذى أقام فى عهد الصليبيين بناء الوحدة العربية الإسلامية فى القرن السادس الهجرى ، وقد وضع هذه السيرة الدكتور حسين مؤنس .

كما نشرت سيرة رجل عظيم من رجال الشرق ، كان أول من دعا إلى تكوين دولة باكستان . وقد وضع هذه السيرة الأستاذ نجيب الكيلانى ليقرأها شبابنا فى هذه الفترة الدقيقة التى تجتازها بلادنا فيطلعوا على فلسفة هذا الرجل وشعره ونمط حياته وقصة كفاحه .

● « حارس المجد » . كتاب وضعته السيدة سنية قرّاعة لتسجل فيه حياة الرئيس جمال عبد الناصر التى حددت معالم حياتنا الجديدة وما تميزت به من جـرأة ومضاء وحيوية . وذكرت المؤلفة أنها فى هـذا الكتاب حاولت الطواف بالأحداث من خلال الأشخاص ، وبالأشخاص من خلال الأحداث .

●

وبانتهاء العام الماضى حاولنا أن نسجل هنا إحصاء لما قامت به دُور النشر الكبرى من نشاط فى الميدان الثقافى فى العام الماضى ، فأمدَّتنا بعض الدُّور بإحصاءات وافية ، ولم تصل إلينا إحصاءات الدُّور الأخرى . وإننا لنسجل هنا ما وصل إلينا .

● فقد قامت مؤسسة فرانكلين مشتركة مع كثير من دور النشر كدار المعـارف ومكتبة الأنجلو ومكتبة النهضة ودار إحياء الكتب العـربية ومؤسسة الخانجى بنشر طائفة كبيرة من الكتب تجاوزت الأربعين كتاباً غير الكتب التى أعيد طبعها مما سبق أن نشرته فى أعوامها السابقة منذ عام ١٩٥٣ فتجاوزت الستين بعد المـائة فى شتى فروع المعرفة ، وفى مقدمتها « تاريخ العلم » و « شجرة الحضارة » و « موسوعة تاريخ العالم » و « القرن العشرون ، ما كان وما سيكون » و « قصة الاكتشافات الطبية الكبرى » و « العلاقات العامة فن » .

● وقامت الشركة العربية للطباعة والنشر بنشر ثمانية وثلاثين كتاباً فى شتى ألوان المعرفة ، فى مقدمتها « الإسلام والطب الحديث » و « من أدبنا المعـاصر » و « مشكلات الحياة الانفعالية » و « غروب الأندلس » و « نهاية الأرب » . وذلك إلى جانب اثنى عشر كتاباً فى سلسلة « الكتاب الفضى » الذى تصدره شهرياً ، ومثل هذا العدد من المجلة الأولى من نوعها فى العربيـة المتخصصة فى الثقافة النفسية وعنوانها « حياتك » ، ومجموعة وضعها الأستاذ أحمد يوسف باسم « بلادى » صدر منها عشرة كتب ، منها : « الوطن العربى » و « القاهرة » و « دمشق » و « صنعاء » وغير ذلك .

● وبلغ ما نشرته دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابى الحلبى) الأربعين كتاباً ؛ فى مقدمتها « تفسير القاسمى » و « السلسلة التاريخية الكبرى » التى يؤلفها الأستاذ أمين سعيد وكتاب « تراث فارس » و « الغزالى » و « اللغة فى المجتمع » وغير ذلك من الكتب القيمة .

معارض شهر ديسمبر الفنية

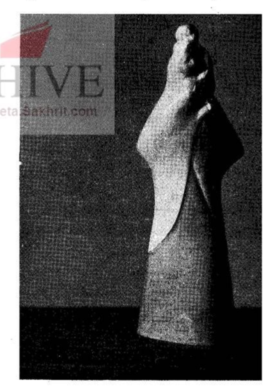
● ثمرة الفن الذى دعا إليه الدكتور طه حسين

تبين الاتجاهات الفنية ، وتظهر الفروق بين وجهات النظر المختلفة عند الفنانين فى المعارض الجماعية ، بعد أن أصبحت الذاتية فى الفنون المعاصرة شغل الفنان الشاغل ، يتمسك بها أشد التمسك فى سبيل كشف جديد لم يسبقه إليه غيره ، أو ابتكار أسلوب ينفرد فيه بألوان وأشكال حررتها اللاموضوعية من نظم التقاليد الواقعية .

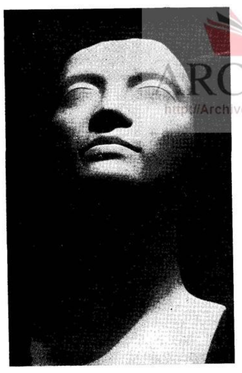
أما معرض اليوم الذى يضم أعمال ثمانية فنانين ، فهدفه واضح محدود ، لأنهم عاشوا عامين فى بيئة فنية واحدة ، ولتحقيق غاية الفن التى دعا إليها الدكتور طه حسين ، عندما كان وزيراً للتربية والتعليم ، لتزويد النشء الجديد من الفنانين وإرشادهم إلى منابع الفن الخالد ، وأصوله العريقة التى خلفتها الحضارات التى مرت بمصر منذ آلاف السنين .

ويبذل عباس شهدى ، الأستاذ المشرف على المرسم كل ما وسعه من جهد وثقافة فنية فى توضيح الهدف . فالطابع الفرعونى قد لا يعنينا اليوم فى شىء ، ولكن روعة أمجاد الأقصر بما فيها من قيم ومقاييس جمالية ، وقوة مخصبة للفكر والخيال ، وقدرة على بلاغة التعبير والتشكيل الحسى ، تدفع الفنان الحديث إلى إمعان التأمل فى تراث الماضى الذى يستطيع كل ناشئ أن يستخلص منه ما يربط وجدانه بقوميته التى تمتد جذورها فى أعماق الأجيال .

أنشئ مرسم الأقصر فى سنة ١٩٤٢ ليلحق به الممتازون من خريجى الأقسام النظامية بكلية الفنون



الأمومة « من البورسلين » للفنان حسن حشمت



نفرتيتى « من البورسلين » تمثال منقول عن الأصل الفرعونى للخزاف حسن حشمت

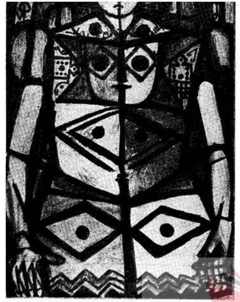
الجميلة بالقاهرة ، وطلاب القسم الحر الملحق بالكلية .
ويقضى الأعضاء الفائزون بجائزة مرسم الأقصر سنتين كاملتين بدون إجازات ، منها أربعة شهور بالأقصر فى كل سنة وباقى المدة بمرسم فى القاهرة ، يخصص لتطبيق دراساتهم أشكالا وألوانا ، ويكافأ كل عضو بمنحة شهرية قدرها اثنا عشر جنيهاً . ويقدم الطالب الفائز بجائزة مرسم الأقصر مذكرة يوضح فيها ميوله الفنيـة وأهدافه الدراسية ليُعدّ له الأستاذ المشرف — على ضوئها — البرنامج المناسب لدراسته .

ولقد تولى الإشراف على هذا المرسم على التوالى الأساتذة : حامد سعيد وصلاح طاهر وحسن فتحى ، ثم رؤى أن يعهد إلى رئيس كل قسم من أقسام كلية الفنون الجميلة الأربعة أن يقضى شهراً بالأقصر مع الطلبة .. وفشلت المحاولة ، وانتهى الرأى إلى إسناد هذه المهمة إلى الأستاذ عباس شهدى منذ سنة ١٩٥٧ .

ومعظم خريجى القسم الحر بكلية الفنون الجميلة ، يشتغلون بوظائف كتابية أو هواة الفنون من الجنسين ، ويقضون أربع سنوات دراسية ، والغرض من هذه الدراسة ، تعزيز جانب الهواية عندهم ، وتزويدهم بجميع أنواع الثقافة الفنية ، شأنهم فى ذلك شأن الطلبة النظاميين ، إلا أنهم لا يحصلون على مؤهل دراسى . أما الفائزون بجائزة مرسم الأقصر فهم الممتازون الذين أثبتوا جدارتهم الفنية ، ويتساوون فى جميع الحقوق مع



بدوية (خزف ملون) للفنان أمين أبو النصر

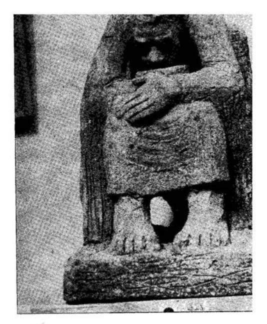



أم عشر عيون (أسطورة قديمة) للفنانة عفت ناجى

الطلبة الفائزين بالجائزة نفسها من المؤهلين فى القسم النظامى . وهنا يحق للفريق الأول مطالبة وزارة التربية والتعليم بتطبيق نظام التوظف فى الكادر الفنى ، أسوة بالفريق الثانى حتى لا يضطروا إلى العودة إلى وظائفهم الكتابية فيفقدوا ما تعلموه ، وتنطفئ فيهم شعلة الفن التى أضاءوها فى ست سنوات دراسية ، ومن حقهم أن يعينوا فى الوظائف الفنية بالمتاحف والإدارات الفنية ، أو معيدين بالقسم الحر الذى تخرجوا فيه ، وأن تتاح أمامهم فرصة الحصول على المنح والبعثات .

واليوم ، وبعد مرور سبع عشرة سنة على إنشاء المرسم ، يقام بجناح جمعية الفنون الجميلة بالجزيرة أول معرض لإنتاج آخر دفعة تخرجت فى مرسم الأقصر وافتتحه وزير التربية والتعليم فى ٢٣ من نوفمبر الماضى .

وتزدحم المعروضات التى تجاوز عددها ٣٠٠ قطعة ، منها ٦٠ صورة قدمها يوسف فرنسيس ، وفيها تسرى الأنغام هامسة مع الألوان الهادئة بأسلوب جميل ، وإن كنت لا أرى فيه أثراً للتراث . وحصل



شارب البوظة   للفنان ناجى كامل

فرنسيس على دبلوم قسم التصوير بدرجة جيد جداً فى عام ١٩٥٧ ، وفى السنة نفسها التحق بالمرسم ، واشترك فى معرض أقيم فى روما فى أوائل عام ١٩٥٩ ، كما اشترك فى معرض روز اليوسف الذى أقيم بفندق هيلتون فى اكتوبر الماضى .

وقدمت فاطمة عرارجى خمساً وعشرين لوحة تؤكد شعورها بأسرار الفن المصرى فى اللون والتكوين الهندسى البناء . وهى من الحاصلات على دبلوم معهد التربية الفنية للمعلمات سنة ١٩٥٣ ، ثم التحقت بكلية الفنون الجميلة وحصلت على دبلوم التصوير بدرجة امتياز فى عام ١٩٥٨ ، ثم فازت بجائزة مرسم الأقصر فى السنة نفسها . ويشترك معها ناجى كامل ، الحاصل على دبلوم النحت من كلية الفنون بدرجة جيد جداً وعضو المرسم ، بأربعين تمثالا عالج فى بعضها العلاقات بين الكتل والفراغات نتيجة البحث بإحساس طبيعى فى محاولاته الأخيرة ، بعد أن تحرر من الأشكال الإسطوانية والهرمية المغلقة الحواشى والأجزاء التى كان يتبعها للمحافظة على تماسك الكتلة كوحدة صماء . والتكوين الهرمى من المحاولات التى مرَّ بها كل من المصورة فاطمة عرارجى والمثال ناجى كامل فى فترة مضت ، وهى نوع من الاستجابة اللاشعورية لفن المثال اليوغوسلافى « سابوليتش إيفان » الذى شاهدنا أعماله فى معرض بينالى الإسكندرية لسنة ١٩٥٧ ، ولم تلبث هذه الاستجابة أن ذابت معالمها سريعاً فى إنتاجها الأخير .

ومثل هذه الاستجابة اللاشعورية قد تكون أحياناً ضرباً من ضروب الإلهام ، ولا بأس أن تكون بداية طريق جديد ، وأحياناً أخرى تطغى وتغرق حواس الفنان وتلازمه ، فلا يجد سواها سبيلا إلى عمله . وفى غمار هذه النشوة وجد أنور السروجى طريقه فى فن النحت ، الذى حصل فيه على دبلوم من درجة شرف عام سنة ١٩٥٢ ، ثم التحق بالمرسم سنة ١٩٥٨ ، ثم حصل على منحة دراسية فى يوغوسلافيا سنة ١٩٥٩ ، وأخشى أن يعود إلينا منها كمنشد يغنى بغير لغة بلاده .

وتماثيل أحمد عبد الوهاب — عندما كان طالباً بكلية الفنون إلى أن حصل على دبلوم النحت بدرجة امتياز فى سنة ١٩٥٧ — كانت تتسم بالرقة والعذوبة ، ثم أصبحت اليوم شاخصة كتماثيل آلهة القدماء غارقة فى الأسرار ، يحوطها الغموض والجمود ، وكأنها تعيش فى عالم آخر . وفى مثل هذه الغربة الروحية نلمح معالم حياة الفطرة الأولى التى اتسمت بالغلظة والغرابـة « الجروتسك » .

ويحاول صبحى عياد الحاصل على جائزة المرسم من قسم الدراسات الحرة بالكلية عام ١٩٥٦ ،أن يشكل الحركات السريعة فى أربعين تمثالا . وتبدو مهارته فى استخدام الخامات المتنوعة عندما ينطلق بتلقائية واعية فى وضع الجبس مباشرة على الأسلاك المكونة للحركات الرشيقة فى أدق لحظاتها .. ولكنها رشاقة أفقدت الكثير من تماثيله البناء والثبات والرسوخ — ولا أقصد الجمود — وهى جميعها من الخصائص النوعية لفن النحت ، وإلا أدت الرشاقة المتناهية بالتمثال إلى ما يشبه الأيقونات والتحف الصغيرة التى توضع على الرفوف (بيبلو) .

واقتصر أمين أبو النصر فى تجاربه الزخرفية على زخرفة الأطباق الصغيرة بألوان أدى إسرافه فى استعمالها

إلى ضياع اللون المسيطر فى كثير منها . على عكس ما نراه فى المربعات الخزفية التى يتوفر فيها جمال التصميم وتناسق الألوان رغم صغر المساحة .. وكم يكون جميلا ونافعاً أن نشاهد هذه التصميمات على مساحات كبيرة تبرز جمال تفاصيلها .

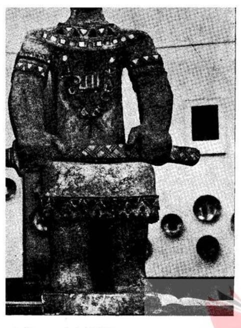
ويشترك ناجى شاكر بثلاثين صورة من ألوان « الجواش » ، وجميعها تدل على المهارة فى استعمال الألوان بإحساس زخرفى ذى نزعة حوشية تميل إلى المشتقات المعاصرة فى الفن الباريسى . وناجى حاصل على دبلوم الزخرفة بدرجة امتياز فى سنة ١٩٥٧ وسبق له الاشتراك فى معرض المرسم والكلية فى روما فى مطلع عام ١٩٥٩ وعين أخيراً معيداً بكلية الفنون الجميلة .

● ثلاثة معارض فى أسبوع

وفى أسبوع واحد افتتح السيد ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومى ثلاثة معارض فى ثلاثة أيام متوالية . الأول للفنان صبرى راغب ودعا إليه السيد محمد أبو نصير وزير البلديات ، وأرجئ الحديث عنه إلى العدد المقبل . أما المعرض الثانى فقد افتتحه سيادة الوزير يوم الاثنين ١٤ من ديسمبر بصالة الغليون، وقدم فيه الخزاف حسن حشمت نماذج لتماثيل من «البورسلين» وهى طينة بيضاء كالتى تصنع منها الأطباق والتحف الصغيرة فى أوروبا والصين .

ويصر الفنان حسن حشمت على التمسك بهذه الطينة والاعتزاز بها فى صنع تماثيل شعبية لبائع العرقسوس والزمار والطبال والراقصة والعائدات من السوق .. وشعبية المواضيع تحتاج أيضاً إلى شعبية رواجها وانتشارها ، ومادة « البورسلين » غالية الثمن ولا يقدر على شرائها إلا القليل من ذوى اليسار .

وأراه يغالى فى الحركات والالتواءات ، ويكرر بعض التماثيل التى سبق أن عرضها منذ سنوات ، كما أراه يتجنب التفاصيل التى تساعد على إظهارها مادة « البورسلين » الملساء النقية ، ويؤثر عليها المسطحات والكتل الاسطوانية الشكل ، فترى الوجوه والأجسام كأنك تنظر إليها من خلال ستار شفاف ، وهو إحساس مهذب ، ولكنه يحتاج إلى مزيد من المهارة لإبراز معالم شخصياته بالأسلوب الواقعى الذى يسير عليه .



تمثال للفنان أحمد عبد الوهاب

وعندما أقول إنى حاولت عبثاً أن أجنب نفسى تلك البرودة التى استشعرها كلما نظرت إلى تماثيل « البورسلين » ، فإنما أعنى أن هذه المادة غريبة علينا نحن سكان وادى النيل ، ولست أدرى سبباً يدعو إلى التمسك بها ، والنيل الخالد غنى بطميه الأسمر الجميل ؛ بلوله الدافئ ، وأستطيع أن أتصور هذا الطمى الأسمر فى يد عملاق من عمالقة الفن فى أوروبا كيف يصنع منه الأمجاد والبدائع الفنية .

وأذكر فى هذا المجال كيف استطاع المثال الإيطالى « ارتورو مارتينى » أن يفوز بجائزة النحت الأولى فى إيطاليا (٣٠ ألف جنيه) لسنة ١٩٣٢ ، وأن يجعل اسمه فى طليعة مثالى إيطاليا كلها بتماثيل من طمى نهر « التيبر » .

والمعرض الثالث افتتح فى يوم الثلاثاء ١٥ من ديسمبر بفندق هيلتون ، وقدمت فيه الفنانة عفت ناجى خمسين صورة ، منها ٢٤ لوحة لأسلوبها الجديد الذى بدأته فى أغسطس الماضى .



شاعر الربابة — أتيلييه القاهرة   للفنان رفعت أحمد

وفى لحظات تشبه الإلهام تستغل عفت ناجى معرفتها الفنية فى عملية الخلق الفنى حسبما تكون حالتها العاطفية ، وبغض النظر عن الوقت الذى تستغرقه ، أو النتيجة التى تحصل عليها ، أو نوع العمل الذى تؤديه . فالإلهام قد يكون نوعاً من تسامى اليقظة بغية استكشاف جديد فى الفن ، أو نوعاً من الإدراك المطلق المتحرر ، أو نوعاً من الذهول العقلى ، تبعاً لدوافع الخلق الفنى . وهذه الأنواع من الإلهام نراها فى أعمال الفنانة عفت ناجى ، فهى فى إنتاجها القديم — وأقصد بالقديم ما صورته قبل شهر أغسطس سنة ١٩٥٩ — تتسامى بوعى ويقظة أمام الطبيعة التى تنقل عنها ، على حين نراها فى إنتاجها الحديث مستغرقة فى تصوير رواسب من تأملاتها فى معانى الرموز والجوانب السحرية الغامضة فى الفنون الشعبية . ويجرها هذا الاستغراق إلى عملية تجريد الأشكال والأشخاص من مظاهرها المرئيـــة لاستخلاص وحدات زخرفية من التراث المحلى بعد دراسة علمية وعملية ، تتشابك فيها العناصر الفرعونية والقبطية والإسلامية والأرقام والحروف الأبجدية فى خطوط وتراكيب جديدة .

● معرض رفعت أحمد

ومنذ أيام قدم رفعت أحمد معرضه الأول بجمعية « اتيلييه » القاهرة ، وهو فنان موهوب أحبَّ فن التصوير ككل الهواة ، فكان يخرج من مخازن السكك الحديدية بعد أن يفرغ من أداء وظيفته إلى كلية الفنون الجميلة ليدرس فن التصوير بقسم الدراسات الحرة — حيث قضى أربع سنوات — انتهت بفوزه بجائزة مرسم الأقصر لسنة ١٩٥٩ . وفى معرضه مئات من الصور بالألوان المائية والزيتية والطباشيرية ، وجميعها رسوم سريعة « اسكتشات » يبدو فيها ذكاؤه فى التقاط الحركات الخاطفة والتعبير عنها بأبسط الخطوط والألوان .

ونراه ينفعل مع مظاهر الحياة الشعبية ، وينطلق وراء كل ما يهز وجدانه وعواطفه ، لأنه يرى فى الرسم سعادته الروحية . ولقد أعجب « مستر ميرون ريمنت سميث » المقرر الفخرى للحفريات الإسلامية بمكتبة الكونجرس بأعماله ، فاقتنى منها عشرين لوحة ، ووعد بعرضها على نفقته فى أمريكا .

م . ص . ج



أسرة من الصعيد   للفنانة فاطمة عرارجى